नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी

जा-फे-मा (वसंत आबाजी डहाके विशेषांक),
ए-मे-जु, जु-ऑ-स (ग्रेस विशेषांक)-२०१२,
ऑ-नो-डि/जा-फे-मा, ए-मे-जु,
जु-ऑ-स., ऑ-नो-डि-२०१३

अनुक्रमणिका

युगवाणी

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१२



बोलणं

दोन म्हाताऱ्या बसलेल्या आहेत एकमेकींसमोर,
घरासमोरच्या ओट्यावर, संध्याकाळी.
त्या काहीही बोलत नाही आहेत, कितीतरी वेळ झाला तरी.
नुसत्याच बसून आहेत एकमेकींसमोर.
त्या बघत नाही आहेत एकमेकींकडे,
त्यांची डोकी खाली झुकलेली आहेत.
संध्याकाळच्या विरत चाललेल्या उजेडात
त्या बसलेल्या आहेत एकमेकींसमोर,
रक्त साकळल्यासारख्या.
गावात आणखीही कुठं कुठं, संध्याकाळी, ओट्यांवर,
नाहीतर घराच्या पायऱ्यांवर, किंवा अंगणांत
बसलेल्या आहेत दोन किंवा तीन म्हाताऱ्या,
एकमेकींसमोर, काहीही बोलत नसलेल्या.

त्या मनातल्या मनात बोलत असतील?
इंजिनविषयी, गळफासविषयी, विहिरींच्या तळांविषयी,
स्वतःच रचलेल्या सरणांविषयी, गोळीबारांविषयी,
कर्जांविषयी, सावकारांच्या तगाद्यांविषयी,
आत्महत्या केलेल्या आपल्या मुलांविषयी, नवऱ्यांविषयी?

त्या बोलताना दिसत नाहीत, पण बोलत आहेत
एकमेकींशी, अंधारून आलेल्या आभाळाविषयी,
आपल्या आत दाटलेल्या स्तब्धतेविषयी.

वसंत आबाजी डहाके

अनुक्रमणिका



छायाचित्र : संदेश भंडारे

अनुक्रमणिका

श्री
विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषय: सारस्वतीजन्मभू: ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष : ६१ वे / अंक : चवथा
जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च २०१२

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २०१२

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे

मुखपृष्ठ :
मांडणी शिल्प
संजय गणोरकर
'अनिह'८,शिदोरे प्लॉट,इंडिया बुल्स कार्यालय समोर,
कॅम्प, अमरावती दूरध्वनी :०७२१-२६६३१००

छायाचित्र
संदेश भंडारे
भ्रमणभाष : ९४२२३०९९२३

अक्षरजुळवणी व मुद्रण :
ऑक्टिव्ह कॉम्प्युटर,वणी,जि.यवतमाळ

मूल्य : पन्नास रूपये

वार्षिक वर्गणी : १५० रूपये

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

वर्गणी व अंकासंबंधी चौकशीकरिता दूरध्वनी : ०७१२-२५४००१४

संपादकीय पत्रव्यवहार
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

अनुक्रमणिका



।। संपादकीय ।।

कविता, ललितगद्य, कथा, कादंबरी, एकांकिका, नाटक, समीक्षा, संपादन या आणि इतरही वाङ्मय प्रकारांमध्ये प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांच्या सृजनशील प्रतिभेने मुक्त विहार केला आहे. चतुरस्त्र प्रतिभेचे धनी असणाऱ्या प्रा. डहाके यांनी चित्र आणि छायाचित्रांविषयी समीक्षा लेखन केले आहे. ते उत्तम चित्रकार आहेत. प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांची कविता कादंबरी आणि समीक्षा १९६० नंतरच्या मराठी साहित्य प्रवाहातील महत्त्वाचा टप्पा आहे.

''कविता लिहिणं, वाचणं ही एक राजकीय कृती आहे, याचं भान आपण बाळगलं पाहिजे. तिच्यातली शक्ती व्यवस्थेत परिवर्तन घडवून आणू शकते, ती अन्यायांना मुखरित करते, वेदनांना शब्द देते, शोषितांना धीर देते आणि शोषकांच्या विरोधात आवाज उठवण्यास मदत करते'' अशी धारणा असणाऱ्या प्रा. डहाके यांनी आपल्या काळाचा, समाजाचा, संस्कृतीचा प्रतिनिधी या नात्याने समकालीन वास्तवाची जाणीव करून देणारी गंभीर कविता लिहिली, माणूस या नात्याने माणसाला आत्मपरीक्षण आणि समाजपरीक्षण करायला लावण्याचा प्रयत्न करणारी कविता लिहिली. ही कविता प्रा. डहाके यांचीही असते आणि इतिहास व संस्कृती असणाऱ्या लोकसमूहाची अभिव्यक्तीही असते. हे या कवितेचे सामर्थ्यही आहे आणि समकालीन कवितेपेक्षा वेगळेपणही आहे.

''साहित्याची संहिता स्वतः परिपूर्ण, स्वायत्त नसते; कलेविषयी किंवा सौंदर्याविषयी त्रिकालाबाधित असे निकष नसतात; कलेचे किंवा सौंदर्याचे स्वतंत्र असे क्षेत्र नसते, इतर मानवी व्यवहारांसारखाच तो व्यवहार असतो; संहिता ही सांस्कृतिक घटना असते, तिच्यातून संस्कृती व्यक्त होते; ती इतिहासाचा भाग असते आणि इतिहास व्यक्तही करते. भूतकाळातले कलासिद्धांत आज गतार्थ झालेले असू शकतात, ते त्या काळाचे भाग होते; संहितेतून विचारप्रणाली व्यक्त होते आणि विचारप्रणालीला आकारही देते; साहित्याची कोणतीही संहिता सारखीच वाचली

अनुक्रमणिका

पाहिजे; ती 'महत्त्वाची' असो की 'बिनमहत्त्वाची', कोणतीही 'संहिता' तिच्या बाहेरच्या अनेक 'संहितां'शी आणि 'संहिते'बाहेरच्या प्रत्यक्षाशी संबंध प्रस्थापित करते; समीक्षकाने ते संबंध शोधले पाहिजेत. साहित्यकृतीची संहिता ही सांस्कृतिक अवकाशात घडणारी कृती असते. धर्म, ईश्वरविषयक संकल्पना, तत्त्वज्ञान, कला हे कोणत्याही संस्कृतीचे अविभाज्य अवयव होत. कोणताही कवी, लेखक एक भाषिक, सांस्कृतिक आणि साहित्यिक परंपरेत लिहीत असतो. त्याच वेळी तो जगात जेवढ्या म्हणून भाषा, संस्कृती आणि साहित्यपरंपरा असतील त्यांच्याशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न करीत असतो. त्यामुळे साहित्यकृतीची समीक्षा संस्कृतीच्या परिप्रेक्ष्यात केली पाहिजे. इतिहास आणि संस्कृती असलेल्या लोकसमूहाची अभिव्यक्ती म्हणजे साहित्यकृती हा विचारव्यूह समीक्षकाने स्वीकारला तर ती समीक्षा निर्दिष्ट लोकसमूहाच्या आकलनाचे एक महत्त्वाचे साधन ठरते'' हा प्रा. डहाके यांचा समीक्षाविचार साहित्यकृतींच्या समग्र आकलनासाठी अत्यंत मौलिक असा आहे. साहित्याच्या सांस्कृतिक समीक्षेचा विचारव्यूह स्वीकारून प्रा. डहाके यांनी कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मचरित्र वगैरे साहित्यप्रकारांची केलेली समीक्षा एकूणच मराठी समीक्षेच्या प्रवाहात मौलिक आणि पृथगात्म ठरली आहे.

''चित्रे काढणे हा माझा छंद नाही, कविता आणि इतर लेखन करणे ही जशी माझी एक वृत्ती बनली आहे, तेच चित्रे काढण्याबाबतही'' प्रा. डहाके यांचे हे वाक्य फार महत्त्वाचे आहे. कविता लिहिणे, इतर लेखन करणे, चित्र काढणे या प्रा. डहाके यांच्या वृत्ती आहेत. या वृत्तींनी कविता, कादंबरी, समीक्षा, संपादन आदी क्षेत्रात आपला असा एक महत्त्वाचा टप्पा निर्माण केला आहे. मराठी साहित्यात 'डहाके युग' सुरू झाले नाही पण या आणि येणाऱ्या युगांना प्रा. डहाके यांच्या साहित्य व समीक्षेशिवाय पुढे मात्र जाता येणार नाही, हे फार महत्त्वाचे आहे. प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांची ८५ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाली, त्यांच्या व्रतस्थ, तटस्थ, अभ्यासू, चिंतनशील, सृजनशील, निःपक्ष, द्रष्ट्या, माणुसकीवर अभंगनिष्ठा असणाऱ्या, व्यासंगी, मर्मज्ञ लेखनवृत्तीचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

या अंकात डॉ. प्रभा गणोरकर, प्रा. रा. ग. जाधव, प्रा. माणिक कानेड, डॉ. आशा सावदेकर, डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, डॉ. प्रमोद मुनघाटे, डॉ. मोना चिमोटे, रवीन्द्र इंगळे चावरेकर, डॉ. रणधीर शिन्दे, रवीन्द्र जोशी यांचे प्रा. डहाके यांच्या लेखनाचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा आढावा घेणारे लेखन समाविष्ट केले आहे. या अंकात प्रा. डहाके यांचीच रेखाटने घेतली आहेत; चित्रांविषयीचा त्यांचा एक लेखही घेतला आहे. प्रा. डहाके यांच्या 'बोलणे' या कवितेविषयी चित्रकार संजय गणोरकर यांनी तयार केलेले मांडणी शिल्प मुखपृष्ठावर घेतले आहे.

॥ २ ॥

ग्रेस यांनी काव्य लेखनाबरोबरच ललितबंधही लिहिलेले आहेत. कवितेएवढीच लोकप्रियता त्यांच्या ललितबंध लेखनालाही लाभली आहे. 'चर्चबेल', 'मितवा', 'संध्यामग्न पुरूषाची लक्षणे', 'मृगजळाचे बांधकाम', 'वाऱ्याने हलते रान', 'कावळे उडाले स्वामी' हे त्यांचे ललितबंध संग्रह आहेत. ग्रेस यांचे ललितबंध लेखन काव्यात्म असूनही त्यांच्या कवितेपेक्षा संपूर्ण वेगळे आहे, त्यांच्या कवितेकडे जाण्याच्या काही वाटा या लेखनात निश्चित आहेत, पण त्या वाटांसाठी या लेखनाचे प्रयोजन नाही. ग्रेस यांच्या ललितबंधलेखनाचे मराठीत वैशिष्ट्यपूर्ण असे स्थान आहे. त्यांच्या गद्य लेखनातील काव्यात्मता वाचकाच्या मनाला भूरळ घालते. हे ललितलेखन मानवी जीवनाचे अनेक सामाजिक आणि सांस्कृतिक संदर्भ कवेत घेणारे आहे. एका अनुभवाच्या आविष्कारणाभोवती अनेक संदर्भ व

अनेक अनुभवांची वीण गुंफली जाते, त्यातून लेखनाचा रूपबंध आकारास येतो. पण अनुभवांची जटिलता असतानाही, या गद्यलेखनातील सुभाषितांच्या पातळीवरची काव्यात्मता, गूढता, कथात्मता, परंपरा आणि संस्कृतीतील तपशीलांचे संदर्भ अंगी लेवून येणारी नादमय, तरल अशी मोहक शब्दरचना वाचकांच्या मनाला भूरळ घालते. निर्मितिप्रक्रिया, अनुभव प्रक्रिया, जीवन जगण्याची असोशी यांचा शोध घेताना हे ललितबंध बरेचदा उदास भाववृत्ती स्वीकारतात, हे उदासपण, करूण वातावरण मनाला सुन्न करते, मनाला गुंतवूनही ठेवते. गद्यलेखनाच्या माध्यमातून निर्मितिप्रक्रियेचा आणि अनुभवप्रक्रियेचा कधी तठस्थपणे तर कधी आत्मसन्मुखतेने ग्रेस यांनी वेध घेतला आहे. ग्रेस यांचे प्रतिभावंत मन समकालीन व पूर्वकालीन साहित्यविश्वाचाही वेध उत्कट सृजनात्मकतेने घेत राहाते. निर्मितीप्रक्रियेच्या संदर्भातील आणि साहित्यकृतींच्या संदर्भातील नवी परिमाणे, आकलने मांडत राहाते. त्यांच्या कवितेप्रमाणेच त्यांच्या ललितबंधलेखनालाही पूर्व परंपरा नाही. त्यांच्या कवितेप्रमाणे त्यांचे ललितबंधलेखनही मराठीत अपूर्व आणि एकमेव आहे, हे लेखन पृथमात्म आहे. ग्रेस यांच्या कवितेवर आणि ललितगद्यलेखनावरही रसिकांनी उत्कट प्रेम केले, मात्र त्यांच्या कविता आणि ललितबंधलेखनावर दुर्बोधतेचा शिक्का मारून समीक्षाव्यवहाराने मात्र आपली सोडवणूक करून घेतली.

ग्रेस यांना 'वाऱ्याने हलते रान' या ललितबंधसंग्रहासाठी यंदाचा साहित्य अकादमी पुरस्कार जाहीर झाला आहे, त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

प्रतिभावंत कवी आणि लेखक हा देखील एक माणूसच असतो, 'ग्रेस' यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणारा पत्रकार आणि संपादक प्रवीण बर्दापूरकर यांचा लेख या अंकात घेतला आहे.

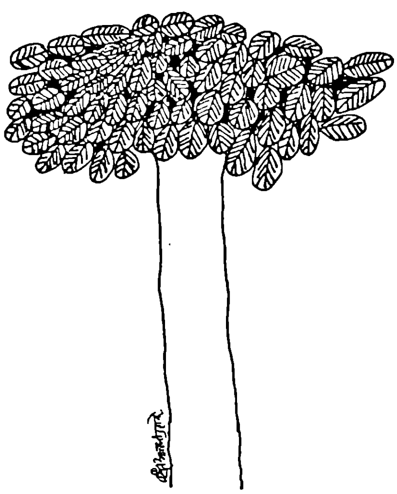
॥ ३ ॥

कथा आणि कांदबरीकार आशा बगे यांना विदर्भ साहित्य संघाचा ग. त्र्यं. माडखोलकर जीवनव्रती पुरस्कार अलीकडेच प्रदान करण्यात आला. आशा बगे यांनी अत्यंत गंभीरपणे व व्रतस्थपणे कथा आणि कादंबरी लेखन केले आहे.

१९६० नंतरच्या मराठी साहित्याच्या प्रवाहात आशा बगे यांचे कथा आणि कादंबरी लेखन हा महत्त्वाचा एक टप्पा आहे. 'मनस्विनी', 'त्रिदल', 'झुंबर', 'सेतू', 'भूमी' या त्यांच्या कादंबऱ्यातून स्त्रियांच्या जगण्याचे नवे व अलक्षित पैलू उलगडून दाखविले आहेत. या कादंबऱ्यांमधील समंजस स्त्री मानवतावादी विचार आणि नैतिकतेशी नाते ठेवत कुटुंब आणि समाज या दोहोंमध्येही परिवर्तन घडवू पाहाते, स्त्री मुक्तीचे, स्वातंत्र्याचे नवे आकाश शोधते. आशा बगे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणारा पत्रकार प्रवीण बर्दापूरकर यांचा लेख या अंकात आहे. कथाकार आणि कादंबरीकार असणाऱ्या आशा बगे व्यक्ती म्हणून कशा आहेत ते या लेखातून कळते.

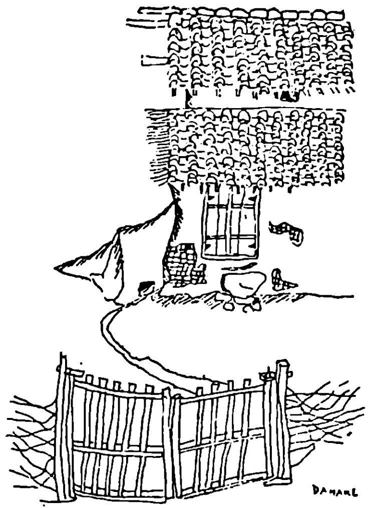
'जीवनव्रती' पुरस्कार मिळाल्याबद्दल आशा बगे यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

▮ अजय देशपांडे



युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

अ।नु।क्र।म



वसंतबरोबरचे जुने दिवस

■ प्रभा गणोरकर

१९७० साली वसंतच्या वडिलांचे निधन झाले तेव्हा मी त्याच्या सोबत होते आणि तो प्रसंग आणि त्याबरोबर येणाऱ्या सर्व जबाबदाऱ्या पार पाडून मी परतले ती माझ्या आजीच्या शेवटच्या क्षणी तिच्यासोबत असावे म्हणून. आजीच्या अस्थी घेऊन माझे वडील नाशिकला गेले तेव्हा वसंत त्यांच्याबरोबर गेला. या दोन घटनांनी आमचे एकमेकांच्या कुटुंबात काय स्थान होते ते स्पष्ट झाले. सत्तर सालपासून आम्ही 'कॅक्टस'मध्ये एकत्र राहायला लागलो. अधूनमधून नोकरीच्या निमित्ताने वसंत चंद्रपूरला असे. ते त्याचे निर्मितीचे दिवस असत. लेखनाचे, मुख्यतः कविता, मला रोज पत्रे. जी मला जवळजवळ रोज मिळत आणि रेखाटने, 'योगभ्रष्ट' या दीर्घकवितेनंतरच्या, 'योगभ्रष्ट' संग्रहात निवडल्या गेलेल्या आणि मागे ठेवलेल्या सर्व कविता बहुधा याच काळातल्या आहेत. 'मौज' तर्फे हा संग्रह काढायचे ठरवले तेव्हा श्री. पु. भागवत आणि मंगेश पाडगावकर यांनी त्याच्या सर्व कविता मिळून वाचल्या नंतर वसंत बरोबर त्या तिघांनी मिळून पुन्हा वाचल्या आणि निवडक कविता 'योगभ्रष्ट' या संग्रहासाठी बाजूला काढल्या. वसंतच्या कविता आणि वसंतची चित्रे यांचा भावार्थ, रंग आणि शैली सारखीच होती. त्यामुळे श्री. पु. भागवतांनी मुखपृष्ठ आणि आतील रेखाटने वसंतच्या संग्रहासाठी निवडली. कवितासंग्रहात कवीची अशी रेखाटने 'योगभ्रष्ट'च्या रूपाने प्रथमच छापली गेली. १९७० च्या शेवटीशेवटी किंवा नंतर एक दोन महिन्यांनी वसंत लोकसेवा आयोगात प्राध्यापक पदासाठी मुलाखत देऊन आला होता. त्या मुलाखतीवर आमचे पुढचे जीवन अवलंबून होते. कारण मी १९६७ पासूनच लोकसेवा आयोगातर्फे निवड होऊन विदर्भ महाविद्यालयात रूजू झाले होते.

अनुक्रमणिका

१९६७ मध्ये वसंत प्रथम श्रेणीत एम.ए. होऊनही त्याला नोकरी मिळत नव्हती. मराठीच्या प्राध्यापकांच्या जागा मुळात कमी, त्या आधीच भरलेल्या असत, एखादी जागा आहे असे कळले तो तिथे अर्ज टाकत असे. मुंबई पुण्याकडे जाण्याबिण्याचा काही प्रश्न नव्हता. वर्धा, हिंगणघाट, आर्वी, चंद्रपूर, फार तर नागपूर -(माझीही १९६८ पर्यंत तीच स्थिती होती. मी उमरखेड, भुसावळ येथे देखील नोकरीसाठी जाऊन आले होते). वरोऱ्याला आमट्यांच्या महाविद्यालयातील जागेसाठी सुद्धा वसंत मुलाखत देऊन आला होता. त्याच्याजवळ वशिला, ओळखीपाळखी, दुसऱ्याला प्रभावित करणारे व्यक्तिमत्त्व, संभाषण कौशल्य असे काही नव्हते. तो फक्त कवी होता. महाविद्यालये चालवणाऱ्या संस्थांना कवी नको होता. आपल्या महाविद्यालयात मुलांना वळवू शकेल, महाविद्यालयीन उद्योग चपळपणे करू शकेल असा गरजू माणूस हीच त्यांची गरज होती. त्यामुळे १९६४ ते १९७१ अशी जवळजवळ ६-७ वर्षे, कुठेकुठे थोड्या थोड्या काळासाठी नोकरी करत वसंतने बेकारीची काढली. या काळात संपूर्ण जीव एकवटून तो अखंड वाचत आणि लिहीत राहिला आणि म्हणूनच तगू शकला. कविता, 'फक्त'सारख्या अनियतकालिकात छापल्या गेलेल्या गद्यासारखा मजकूर आणि रेखाटने हे त्याच्या अस्वस्थतेचे, उद्वेगाचे, तडफडीचे अनावर आणि प्रामाणिक उद्रेक होते.

१९७१ च्या ऑगस्ट महिन्यात वसंतची विदर्भ महाविद्यायात प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाली, हा होणार की होणार नाही- की तेव्हा वि.म.वि.त तात्पुरत्या रूजू झालेल्या बाईंचीच निवड होणार अशी कुजबूज सुरू झाली. तेव्हा कमालीची अस्वस्थ होऊन मी मुंबईचे तिकिट काढले (वसंत तेव्हा कवितांच्या अंतिम निवडीसाठी श्री.पु.भागवतांकडे मुक्कामाला होता) श्री.पु. भागवतांचे घर शोधून काढले, श्री.पु. भागवतांनी पाडगावकरांना, पाडगावकरांनी आयोगाचे अध्यक्ष म.ना. वानखेडे यांना फोन करून माहिती काढली, बरेचसे आश्वस्त होऊन आम्ही दोघे परतलो. ऑर्डर ऑगस्टमध्ये आली. ती प्रथम वि.म.वि.चे प्राचार्य मराठे यांना मिळाली. डॉ. मराठ्यांना, दोन वर्षे मी माहिती होतेच, पण आम्ही काढलेले 'त्रिशंकू' मी त्यांना दिल्यामुळे वसंतही माहिती झाला होता. त्याची ऑर्डर आल्याचे त्यांनी मला बोलवून सांगितले. डॉ. मराठ्यांची बदली होऊन ते अमरावती सोडून जाईपर्यंत वसंतवर त्यांनी फार प्रेम केले, त्याची काळजी घेतली, माझा सांभाळ केला. श्री.पु, पाडगांवकर त्यांच्या प्रमाणेच म. ना. वानखेडे, मराठे यांनी वसंतवर लोभ केला ते त्याचे लेखन समजून घेतल्याने. आम्ही दोघे त्यावेळी लग्न न करता एकत्र राहात होतो आणि लग्न न करण्याचाच आमचा विचार होता. ही गोष्ट भूपेन खख्खर ने त्याच्या लघुपत्रिकेत छापली होती. म्हणजे भूपेन खख्खरला जो पुढच्या काळात ख्यातनाम चित्रकार झाला. वसंत माहिती होता. वसंत कुमार गंधर्वांनाही माहिती होता. कारण 'सखी मन लागेना' या त्यांच्या बंदिशीवर वसंतने लिहिलेली, 'हे येतात स्वर, जसे देवतेच्या काळजातून' अशी सुरूवात असलेली अप्रतिम, विलक्षण प्रेमकविता श्री.पुं. नी वसंतला कुमारांना वाचून दाखवायला लावली होती, वसंत म. ना. वानखेड्यांना चांगलाच माहिती होता. एका संध्याकाळी ते डॉक्टर मराठ्यांसह आमच्याकडे आले आणि आम्ही लग्न का केले पाहिजे हे त्यांनी आम्हाला पटवून दिले. आम्ही रजिस्ट्रच्या ऑफिसात जाऊन नोटीस दिली आणि १ जानेवारी १९७२ रोजी तेथे जाऊन सह्या केल्या. आमच्या लग्नाचे साक्षीदार म्हणून सुरेश भट आणि सुरेश डबीर यांनी सह्या केल्या, लग्नाच्या दिवशी आम्ही रजा घेतली पण दुसरे दिवशी तेच डहाके सर आणि त्याच गणोरकर बाई रोजच्या सारख्याच वर्गात आल्या तेव्हा मुलांनी गजर केला आणि घरी येऊन आम्हाला एक 'मिल्क कूकर' भेट दिला! लग्नानिमित्त

अनुक्रमणिका

आम्ही पार्टी दिली तेव्हा लग्नाच्या दिवशी अचानक अशोक केळकर आणि दिशाबाई संध्याकाळी आले. पार्टीत सामील झाले. प्रभाकर सिरासच्या बायकोने स्टीलची परात, वामन तेलंगने वाइन ग्लासेस आणि सुरेश भटने डबलबेड भेट देऊन प्रतीकात्मक पद्धतीने आमच्या एकत्रित जीवनाबद्दलचे त्यांचे दृष्टिकोण आणि अपेक्षा व्यक्त केल्या असल्या तरी आमचे आयुष्य, दर क्षणी वाऱ्याने रंगांची चक्रे उमटविणाऱ्या रंगीत कागदाच्या भिरभिऱ्यासारखे कमालीच्या वेगाने, रंगीबेरंगी क्षणांनी भरलेले उत्साहाचे, आनंदाचे, सहजीवनाच्या उत्कटतेने भारावलेले दिवस पाठोपाठ उलटवीत जात होते. सुरेश भट, मधुकर केचे, प्रभाकर सिरास, मधुकर आष्टीकर, मुकुंद उपाध्ये, माणिक कानेड, अब्दुल सत्तार फारूक, वामनराव पांडे, श्रीपाद मार्डीकर, श्रीकांत मुजुमदार, श्याम देशपांडे असे गावातले मित्र-सहकारी तर या ना त्या निमित्ताने येतच असत. ग्रेस नागपूरहून येई. येताना त्यांच्याबरोबर कधी दुर्गाबाई भागवत, सुभाष अवचट येत. श्री.पु. भागवत आणि विमलताई आवर्जून आमच्या घरी मुक्कामाला येत. इंदुमती शेवडे मनात आले की भेटीला धावून येत. गावात व्याख्यानासाठी आलेले गो. नि. दांडेकर, रमेश तेंडुलकर, द.भि.कुलकर्णी, सरोजिनी-शंकर वैद्य गायनासाठी आलेले मुकूल शिवपुत्र, सत्यशील देशपांडे, भूमिगत झाले तेव्हा पन्नालाल सुराणा 'इकडे आलोच होतो' म्हणत गंगाधर पानतावणे, बाबा आढाव, 'मुद्दाम आलो' म्हणत ना. धों. महानोर, 'सहज आले' म्हणून वसंत गुर्जर, प्रदीप नेरूरकर असे मित्र, स्नेही पाहुणे सतत येत. गप्पा मारण्यासाठी विश्वजित तुळजापूरकर, करंबेळकर येत. नेहमीच शिवाजी कॉलेजात व्याख्यात द्यायला म्हणून रा. भा. पाटणकर आले, सुधीर बेडेकर मुक्कामाला आला. गावतली तरूण मुले, काही पक्षांची काही ऐकण्यासाठी जमत त्यात सुरेश खैरनार असेच. वसंतचे वाचन सुरू असे, वेळ मिळेल तेव्हा किंवा खास वेळ काढून- विशेषतः माझी दमून रात्री झोपण्याची वेळ ही त्याची वाचण्याची वेळ असे. आता विदर्भ महाविद्यालयाची जुनी संपन्न लायब्ररी हाताशी होती. अरविंदाचे 'सावित्री' त्याला तिथे सापडले होते. शिवाय 'लंडन मॅगझिन' कसे कोण जाणे, कोणत्या तरी प्राचार्यांच्या काळात सुरू झाले होते ते आणि 'पार्टिझान रिव्हयू' यांना वसंत वाचक भाग्ययोगाने लाभल होता. गावात आवस्थी इंडिया टुडे मुद्दाम मागवून घेई. घरी 'दिनमान' आणि 'धर्मयुग' येत. शिवाय मुंबईला काही निमित्ताने येता जाता स्टॅन्ड बुक स्टालमधून पुस्तके निघून घरात ठाण मांडून वाचनाची वाट पाहात. शिवाय राही आली, तिला अद्याप वाचन करता येत नसे पण तिच्यासाठी मराठी, हिंदी, इंग्रजी पुस्तके, फॅण्टम, मॅन्ड्रेकची कॉमिक्स येत तीपण वसंतला वाचायची असत! वसंतला वाचायला वेळ कमी पडे. आणि लेखनालाही. तेव्हा काही कॉम्प्यूटर नव्हता. टाइपरायटर आला मराठी - पण तो बऱ्याच नंतर १९७९ साली. तोवर तो हातानेच लिही. बाजारात जाऊन 'फॉन्ट इन्क' च्या काळ्या शाईच्या बाटल्या आणि शाईची पेन्स त्याला मी आणून देत असे. ती शाई इतकी उत्तम होती की एकदा कॉलेजात लावलेली नोटिस पावसाने भिजली पण अक्षरे मिटली नाहीत. कॅमलच्या पेनने वसंत कविता लिही, रेखाटने करी. पेननेच त्याने 'प्रतिबद्ध', 'मर्त्य', 'अधोलोक' लिहिल्या. पेननेच विलास सारंग, जी.ए. यांच्या कथांची नाट्यरूपांतरे केली, एकांकिका लिहिल्या. गरोदरपणी, मी नागपूरला जाऊन मनोहर पिंपळापुरेंनी 'रोमिंग्टन' चा उत्तम फॉन्ट असलेला, मराठी टाइपरायटर निवडला तो घेऊन आले, त्यात स्वार्थ होता. मी. पीएच, डी. करीत होते. (सध्या अनेक लोक वसंतच्या नावामागेच डॉ. असे लिहितात !) प्रबंधाचे टाइपिंग (४ कॉप्या!) बाहेरून केले असते तर झालेल्या चुका पुन्हापुन्हा तपासण्याच्या वेळात आणखी एक थिसीस लिहून झाल असता. म्हणून टाइपिंग घरीच (आणि तेही वसंतनेच! मला वेळ कुठे आहे ?!) करायचे ठरले. त्यासाठी टाइपरायटर, मला प्रबंधलेखनाची शिस्त नव्हती. त्यात लहान मूल-

ऋत्विक , छोट्या छोट्या कपाट्यांवर, काढलेले कच्चा टिपणांवर आधारलेले माझे विवेचन मी, ऋतूला मांडीवर घेऊन वसंतला 'डिक्टेट' करीत असे आणि तो टाइप करी. हे 'डिक्टेट' करणे प्रकरण आमचे पूर्वीपासूनच होते. तो तोंडी सांगी, तो मजकूर माझ्या हस्ताक्षरात संपादकांकडे गेलेला आहे. या प्रकारे लेखन प्रक्रिया सोपी होई आणि लेख प्रवाही. कविता मात्र आपली आपण लिहायची. वसंतने पुढे टाइपरायटरच एवढा वापरला की किराणा सामानाच्या याद्याही तो टाइप करी. त्यात एकेका मजकुराच्या किमान चार कॉप्या निघत. अजूनही वसंतच्या टाइपरायटरवरच्या लेखनाच्या दोन दोन कॉप्या सुटकेसमध्ये ठेवलेल्या आहेत ! अगदी लिहून- मासिकांत, पुस्तकात छापला गेलेले मजकूर मूळ स्वरूपात घरात ठेवण्याची वसंतची खोड आहे. या सवयीमुळे 'एका बैलाचा मृत्यू' ही कविता वंसतच्या हस्तक्षरात सापडली आणि ते हस्ताक्षरातले स्क्रीप्ट विलास सारंगानी संपादित केलेल्या संग्रहात त्यांनी आवर्जुन छापले.

वसंतला काहीही - लिखित वा छापील टाकवत नाही. 'दिनमान'चे शेकडो अंक घरी साचले ते तसेच, समाजप्रबोधन पत्रिका, ललित, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, आस्मितादर्श, सत्यकथा, मौज दिवाळी, शिवाय ज्यात वसंतचे लेखन छापून येई ते अंक सर्व-सर्व सर्व घरात साचले ते बदली झाल्यावर मुंबईला नेले- रिटायर झाल्यावर मुंबईहून पुन्हा अमरावतीला आणले, कपाटात, फळ्यांवर, सुटकेसमध्ये, शिरजगावी, बैलजोड्यांचे सामान ठेवण्याची मोठी लोखंडी ट्रंक आहे. तीत- ही सर्व संपत्ती भरून आहे. वसंतला वस्तूंचा मोह नाही. पुस्तके, मासिके, नियतकालिके हस्त / टाइपलिखिते, ऑफ प्रिन्टस, यातच तो फक्त अडकलेला आहे. 'आम्हाला शेवटी वेगळ्या सरपणाची गरज नाही' असे मी मधूनमधून लोकांना सांगत असते. कारण नंतर हे सारे ठेवण्याची काही गरज नाही. इतरांच्या दृष्टीने ते फक्त कागदच.

वसंतला साहित्याएवढीच चित्र, शिल्पे, वास्तू, संगीत आणि चित्रपट यांचीही भयंकर ओढ आहे. जुन्या काळी आमच्याकडे अखंड रेडिओ कुवैत सुरू असे. उरल्यासुरल्या वेळी फोनोग्रॅमवर लता, आशा (खय्याम सोबत) कुमार, भीमसेन, रविशंकर, अलिअकबर बेगम अख्तर, पन्नालाल, अल्लारखाँ अशी अनेक मंडळी घरात वावरत. खास दर्दीसाठी अमान नि मन्सूरने मागे ठेवलेली ७८ च्या अप्रतिम सिनेसंगीताची चार खोकी- सुमारे ३०० रेकॉर्डस् असतच. आता मुलांकडे सीडीज, कॉम्प्युटरवर साठे आहेत. आम्ही भूमिका, निशान्त, कलयुग असे सिनेमे, 'सखाराम बाइन्डर', 'अजब न्याय वर्तुळाचा' अशी नाटके अमरावतीतच पाहिली. गर्म हवा आणि घाशीरामची तिकिटे विद्या-मन्सूरने आमच्यासाठी काढून ठेवली होती. दिल्लीची सर्व कलादालने वसंतने तासंतास तुडवली आहेत. ताजमहाल लख्ख उन्हात पाहिला. काहीही सोडायचे नाही. वसंतच्या तत्वज्ञानानुसार हाच पहिला आणि शेवटचा जन्म. पुढे मुंबईने त्याची सर्व हौस भागवली. एन.सी.पी.ए. नि जहांगीर हाताशीच होते. पण घरात चित्रकलेची पुस्तके किती असावीत ? बारा खंड चित्रकलेचे 'वर्ल्ड आर्ट सीरीज' घेऊन एक विक्रेता वि.म.वि.त आला. या पुस्तकांवर चार मेडिकल एनसायक्लोपीडीआ फुकट मिळाले आणि बारा एनसायक्लोपीडीआ, मुलांसाठी अगदी स्वस्तात.

'नाट्यधर्मी' हे आणखी एक प्रकरण. ते अचानक सुरू झाले. सुरूवात सिरासने केली 'प्रयोग' पासून. पण त्याचे म्हणणे 'माझे नाटक आधी घेऊ' ते विनोदी. मी म्हटले नंतर वसंतच्या गंभीर नाटकाचा काही परिणाम होणार नाही, झाले. 'प्रयोग' ची सगळीच्या सगळी मुले माझ्याबरोबर आली आणि मग 'नाट्यधर्मी' वसंतची होऊन गेली. तालमी, चर्चा, एकांकिका लिहिणे, बसवणे 'हयवदन', 'राजा इडिपस' सारखी आव्हाने स्वीकारणे आणि पेलून दाखवणे हे आनंदाने उत्साहाने करणारी

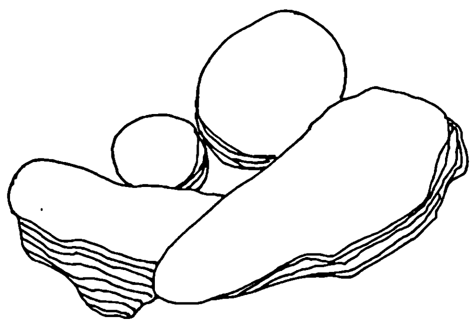
तरूण मुले मुली आमच्याबरोबर ७-८ वर्षे राहिली. त्यांच्यासाठी वसंतने चित्रा-अमोल बरोबर नाट्यशिबिरं आखली. अमोलसाठी एका सिनेमाचे स्क्रिप्ट लिहून द्यायचेही सुरू होते. वसंतच्या कविता अमोलने रंगभूमीवर सादर केल्या होत्या. एकूण धमाल आणि फक्त धमाल. सृजनाची निर्मितीच.

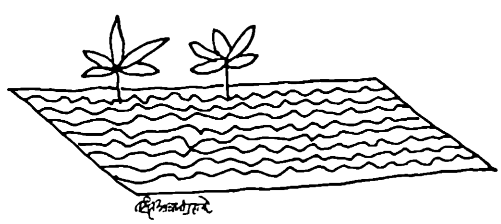
त्यात, शिरजगावी, चंद्रपूरला जाणे, रविवारी भाजीबाजार, हिवाळ्यात रविवारी दुपारचे जेवण उन्हात तर उन्हाळ्यात रात्रीची जेवणे गच्चीवर चांदण्यात असले माझे काहीबाही सुरू असे त्यात वसंत असेच. रविवारी भाजी आणणे त्याला फारच आवडे, त्यादिवशी ताजा मुळा, मेथी-कोथिंबिरीचा घोळाणा, त्यात ओल्या हरबऱ्याची पखरण, शेवग्याची आमटी, कांडलेल्या बाजरीची खिचडी, अशी नव्हाळी असेच.

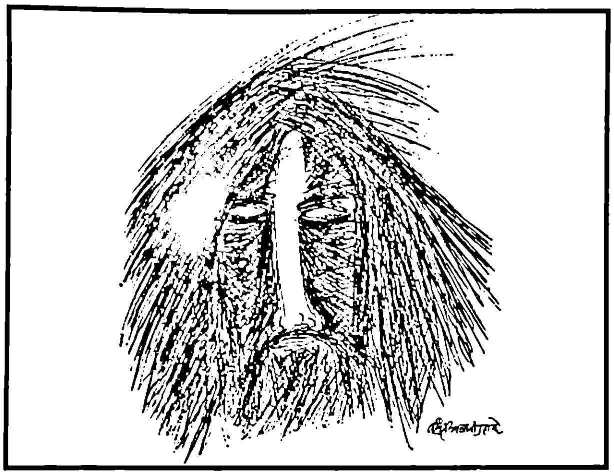
वसंत या साऱ्यांत मनापासून रमत असे, मात्र बाहेरचे समारंभ, लोकांची भाषणे, लग्नकार्य, संमलने नको असा अलिखित नियम असे. माझी नातेवाईक मंडळी क्वचित येत. त्यांच्यापासून तो दूरच राही. माझ्या वडलांना तो नवे नवे वाचायला देई पण आईशी एकूण या चाळीस वर्षात चाळीस वाक्ये तरी बोलला की नाही, शंकाच आहे. 'बाबा' म्हणून राहीचे त्याने खूपच केले. शाळेची तयारी, कपड्यांना इस्त्री, शाळेत पोचवणे, आणणे, डान्स क्लासला नेणे, पण सायकल शिकवली नाही कारण पडे, पोहणे शिकवले नाही कारण बुडेल. त्याने तिचा अभ्यासही घेतला नाही ! गरजचं पडली नाही. तिला घेऊन सिनेमाला मात्र आवडीने जाई.

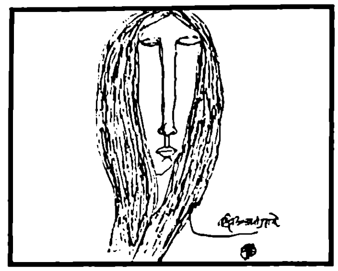
१९७२ ते १९८२ ही दहावर्षे 'कॅक्टस'ची त्यातच ऋतूही आला पुढचे आयुष्य याच सुरावटी घेऊन मुंबईत गेले पण ते स्थलांतर - येथे ते विषयांतर नको. अर्थात 'तूही मंजिल मेरी और तू ही आगे का रास्ता' असे वाटायला लागेपर्यंत पुष्कळच वाटचाल करावी लागली. वाटेत चकवे आले, वाटचाल करताना थकवाही आला, पण चालणे सुरू राहिले...

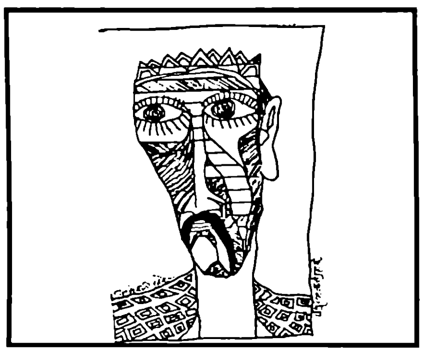
■ **प्रभा गणोरकर**
'कॅक्टस' दक्षिण मालटेकडी
परिगणित कॉलनी,
अमरावती
भ्रमणध्वनी : ९५४५४६१७३७

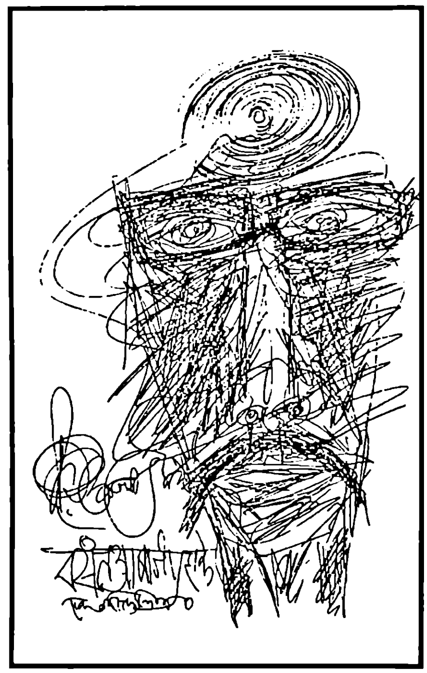


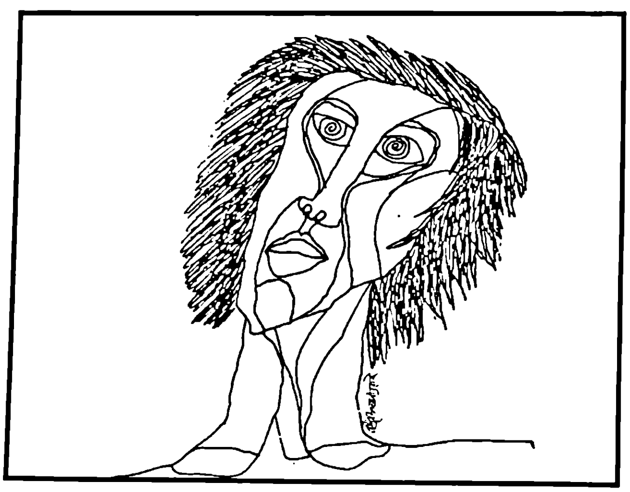


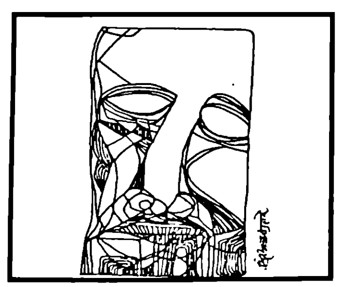












अनुक्रमणिका



स्वतःच्या चित्रांविषयी

▌ वसंत आबाजी डहाके

।।१।।

चित्रे काढणे हा माझा छंद नाही. कविता किंवा इतर लेखन करणे ही जशी माझी एक वृत्ती बनली आहे तेच चित्रे काढण्याबाबतही. सध्या नाटके बसवणे हा माझा छंद आहे, असे म्हणता येईल. छंद संपून त्याची वृत्ती केव्हा बनते हे काही सांगता येणार नाही. शाळा–कॉलेजात असताना चित्रकलेकडे माझी फारशी ओढ नव्हती. सतराव्या वर्षी 'सत्यकथे'त पहिली कविता छापून आली, त्याच्या आगेमागे मी कवितेच्याच नादात होतो. आमच्या घरात पूर्वी कुणी कवी झाला नव्हता. मात्र एक चित्रकार होऊन गेला. माझे सबंध बालपणच माझ्या थोरल्या भावाच्या दुःखद आठवणींशी बांधलेले आहे. मी अडीच वर्षांचा असताना तो वारला. तो चित्रे काढायचा. आणि चित्रकार म्हणून शहरात त्याची ख्यातीही पसरलेली होती. एके दिवशी त्याला आमच्या खेड्यातल्या घरी आणण्यात आले आणि दोनतीन दिवसांतच त्याला मृत्यू आला. त्याचे कुठलेच चित्र मला कधी पाहायला मिळाले नाही. पण आमच्या पुढल्या शिक्षणासाठी शहरात येईपर्यंत त्याच्या आठवणी घरात निघत असत. मी कविता लिहायला लागलो तेव्हाही आईच्या मनात त्याचे चित्रकार असणे ताजे होते. माझ्याही मनात ते राहिले असेल. मात्र या काळात मी कविताच लिहिल्या आणि खूप लिहिल्या !

पुढे नागपूरला एम.ए. करायला गेलो. घरापासून पहिल्यांदाच बाहेर आणि दूर. माझ्या घडणीत हे दूर असणे पुष्कळ महत्त्वाचे आहे. या काळात मी कविता क्वचितच लिहिल्या. वर्गात लेक्चर सुरू असतांना मी टिपणे काढण्याऐवजी रेखाटने करीत असे. त्या दोन वर्षातल्या माझ्या टिपणांच्या वह्या रेखाटनांनी भरून

गेल्या होत्या. पुस्तके खूप वाचली. अभ्यासाची नि इतरही. लिहिण्याचा एकूण कंटाळा आला होता की काय कोण जाणे ! विचारपूर्वक पाहिले तर असे दिसते की, त्या वेळी माझ्या व्यक्तिगत आयुष्यात जे काही घडत होते त्याने माझ्या लेखनविषयक समजुती बदलत चालल्या होत्या. स्वतःच्या आणि इतरांच्या लेखनाविषयी मी असंतुष्ट होत चाललो होतो. म्हणून मी लिहीत नव्हतो. आणि लिहिण्याविषयी उत्सुकही नव्हतो. त्यामुळेच बहुधा माझ्यातील निर्माणशक्ती रेखाटनांच्या रूपाने व्यक्त होत होती. एम.ए. करून घरी परतलो तेव्हा 'कविता फुटू शकत नाहीत. चित्रेही. लोखंडी तारा वाकवून पिळवटलेल्या आकृतीच शक्य.' अशी मनाची स्थिती होती. मग त्या जळजळत्या उन्हात मी 'योगभ्रष्ट' ही दीर्घ कविता लिहीत राहिलो आणि माझ्या डोळ्यांसमोरचा अंधाराचा काळा पहाड फुटत गेला. ते पहिले वर्ष बेकारीचे होते. आणि अपेक्षाभंगाचे. घरी बसून राहणे किंवा बाहेर भटकत राहणे. लिहिणे. रेखाटणे. मग कलकत्याला भावाकडे गेलो. तिथे पहिल्यांदा चित्रांची प्रदर्शने पाहिली. तिथल्या अमेरिकन आणि ब्रिटिश लायब्ररींत बसून चित्रविषयक विविध नियतकालिके चाळली, तोपर्यंत माझे चित्रकलेचे कोणतेच शिक्षण झाले नव्हते. कुठली परीक्षाही दिलेली नव्हती आणि दिलेली नाही. चित्रे आणि चित्र विषयक वाङ्मय हीच माझी शिक्षणाची साधने. चित्रकला हे अभिव्यक्तीचे केवढे सशक्त माध्यम आहे हे मला तिथेच पहिल्यांदा जाणवले. शिवाय आणखी एक घटना घडली. 'लोकसत्ते'चे व्यंगचित्रकार श्री. मनोहर सप्रे त्याच वर्षी आमच्या घरात राहायला आले होते. मी रेखाटने करतो हे त्यांच्या ध्यानात आल्यावर त्यांनी मला रंग, कागद, शाई, ब्रश, इत्यादी गोष्टी मुक्तहस्ताने पुरवल्या. मीही ऑईल कलर्स, पेस्टल्स, कॅनवास अशा वेगवेगळ्या प्रकारांना हाताळू लागलो. काळी शाई आणि पेन हेच मला सर्वात जवळचे आणि प्रभावी वाटलेले साधन. विमनस्क भटकणे, चर्चा करणे, मार्क्सवाद्यांचे लेखन वाचणे, सुचेल तो मजकूर लिहिणे आणि अत्यंत शुभ्र कागदांवर काळ्याकुट्ट रेघा ओढणे यांत मी माझा शारीरिक, मानसिक कल्लोळ बुडवून टाकीत असे. त्या काळातली रेषा अतिशय गतिमान, झपाटलेली, धारदार आहे. त्या रेषांतून जे जीवनचित्र आकार घेते त्यात आक्रमकता, हिंस्त्रता, अलगता आणि शक्तिहीनता, क्वचित कोमलताही जाणवते. आज त्या रेषांचे रूपांतर लोखंडी तारांत केले आणि त्यावरून नुसते बोट फिरवले तर ते कापेल. चित्रे काढणे ही माझी वृत्ती बनली तो हा काळ. बेकारी संपली. नोकरी मिळाली. पण पुन्हा घरापासून दूर एकाकी राहणे. छोट्या गावामध्ये असलेल्या छोट्या कॉलेजात शिकवणे संपले की भणभण मोकळा वेळ. या काळात कवितेपेक्षा चित्रांनी मला अधिक सोबत केली. निःसीम आणि विशुद्ध अभिव्यक्ति नेहमीच अमूर्त असते का ? त्यावेळी जे विचार किंवा भावना माझ्या मनात झणाणत असत त्या व्यक्त करण्यासाठी शब्दांऐवजी रेषा मी निवडली खरे. विचारांचे जे विश्व माझ्या मनात आकारास येत होत ते एकीकडे कवितेतून रूप पावत होते. त्याच वेळी ते रेषांतूनही व्यक्त होत होते. उदाहरणार्थ त्या काळातले एक रेखाटन. त्यात असे दाखवले आहे की वर प्रचंड अनेक घंटा आणि त्याखाली खूप दूर एक छोटीशी मानवी आकृती. दुसरे काहीच नाही. ही एक कविताच आहे. हे चित्र 'समाज प्रबोधनपत्रिके'त येऊन गेले. किंवा 'व्यतीत'मध्ये पहिल्या पृष्ठावर अनेक उंबरठे आणि पायऱ्या यांचे चित्र आहे ते. माझ्या मते या कविताच आहेत, रेषांमध्ये लिहिलेल्या.

एकोणीसशे अडुसष्टमध्ये मी पहिल्यांदा मुंबईस गेलो, तेव्हा काही रेखाटने सोबत नेली. राम पटवर्धनांनी 'सत्यकथे'च्या जानेवारी १९६९ च्या अंकात त्यातली काही टाकली. चंद्रकांत खोत यांनी 'मर्तिक' या त्यांच्या कवितासंग्रहात एक रेखाटन वापरले. ही सुरूवात. मग दि.के.बेडकरांकडे वसंत पळशीकर व अनिल अवचट यांची ओळख झाली. पळशीकरांनी पत्रिकेत दोनदा

अनुक्रमणिका

रेखाटनांचे गुच्छच छापले. मग पुढे 'मागोवा', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', 'संदर्भ' इत्यादी. चित्रकलेचे शिक्षण नसूनही वा व्यवसाय नसताही ह्या मंडळींनी माझ्या चित्राचे हे जे कौतुक केले त्याने बरे वाटले आणि चांगले चित्र काढले गेले की कवितेसारखेच तेही त्यांच्याकडे पाठवावेसे वाटू लागले ! ग्रेस आणि वामन तेलंग या दोन मित्रांनीही माझ्या चित्रांना आवर्जून जागा दिली. पळशीकरांनी नव्या वर्षाच्या शुभेच्छापत्रावर आणि ग्रेस यांनी दिवाळी शुभचिंतनपत्रावर माझी रेखाटने वापरली.

आजपर्यंत मी अगणित रेखाटने केली. त्यातली काही छापली गेली. काही कुणाकुणाला देऊन टाकली. रेषाचित्रांखेरीज ऑईल, पेस्टल्समध्ये नंतर खूप केली. इतर साहित्याच्या वाचनासोबत चित्रकलाविषयक मजकूर वाचणे ही देखील एक सवय जडली. 'ललितकलासमकालीन'चे बरेचसे अंक आणि 'दिनमान' साप्ताहिकातील कला-स्तंभ यांच्या वाचनाने भारतीय कलाजगाची ओळख झाली. मुंबई आणि दिल्ली येथे या चित्रकारांच्या कृती पाहता आल्या. बेन्द्रे, आरा, मनसाराम, हेब्बर, गाडे, रझा, संतोष, पिराजी सागरा, सबावाला, स्वामीनाथन्, हुसेन, पांचाल, गुजराल, भूपेन खखर, गुलाम मोहम्मद शेख, लक्ष्मा गौड अशी आणखी काही नावे देता येतील, ज्यांच्या चित्रकृती आणि चित्रशैली माझ्या लक्षात आहेत. मुंबईत कुलाब्याच्या टाटा इन्स्टिट्यूटमध्ये कृष्ण खन्नांचे चित्र : पत्ते खेळणारी माणसे आणि त्यांच्या मागे प्रेत. अविस्मरणीय आहे. मराठी नियतकालिकांतून सजावट चित्रे काढणाऱ्यांपैकी वान गो, गोगँ, क्ली, रूला, रूसो, दाली, रेनी मॅग्रिट इत्यादी सहज आठवलेली नावे. देगाच्या चित्रांतील गती आणि रंग, आणि हेन्री मूरच्या महाकाय शिल्पकृती. ग्राफिक चित्रकारांमध्ये लेनिका, फॉलाँ, हान्स हिलमान यांनी केलेले 'द केअर टेकर'चे पोस्टर. चावीच्या कडीतले बुबुळ.

मुंबईस गेलो की फोर्टमधल्या फुटपाथवर चक्कर टाकतो. चित्रविषयक विदेशी नियतकालिकांचे फुटकळ अंक सापडतात. ते थोडेसे महाग वाटले तरी विकत घेतो. अलीकडेच एका नियतकालिकाचा पॉल क्ली विशेषांक मिळाला; आणखी काय पाहिजे ?

कविता लिहिल्या. नंतर थोडी परीक्षणे केली. दोनतीन कथा आणि कादंबऱ्या रचल्या. चित्रेही काढली. हे सगळे का आणि कशासाठी, कोणास ठाऊक ? फार कंटाळा आला तर एक चांगला उपाय आहे. बाजारातून रंगीत कागद आणावे. त्यांचे कापून तुकडे करावे. त्यांचे वेगवेगळे आकृतिबंध जुळवून दुसऱ्या एखाद्या कागदावर चिकटवून टाकावे. वेळ छान जातो ? चित्रांची पुस्तके पाहताना वेळ त्याहून अधिक छान जातो. कधीकधी अस्वस्थताही येते. शिरिकोचे चित्र : एका रस्त्याची खिन्नता आणि गूढता. सावलीसारखी दिसणारी मुलगी, रिंग चालवणारी. खूप कमानींची दारे, रस्त्याच्या बाजूला असलेल्या इमारतीची. पुढे वळणावर कुणाची तरी सावली. आणि अगदी अलीकडे उजव्या बाजूला दुसऱ्या एका इमारतीच्या सावलीत प्रेतवाहक गाडी. ती लहान मुलगी, प्रेतवाहिका आणि वळणावरची सावली, संगती काय ? किंवा वॉन गोची पिळवटलेली झाडे. जॉर्जिया ओ'कीफचे प्रसन्न नितळ रंग, रूलाचा पवित्र चेहरा. कुठल्याही थोर वाङ्मयकृतीमुळे आपण समृद्ध होत जातो; तेच कार्य चित्रांमुळेही होते. चित्रे काढणे थांबले तरी चित्रे पाहणे सुरूच राहील. आणि पाहण्यासारखे तर खूपच आहे !

॥ २ ॥

एक शहर. एका अर्धवट तयार असलेल्या इमारतीच्या पहिल्या मजल्यावरची, माणसाचा वास नसलेली खोली. उघड्याबोडक्या भिंती, रंगसफेती नसलेल्या. लोखंडी सळ्या गवतासारख्या वर आलेल्या. समोरच्या रस्त्यावरून डेपोकडे जाणाऱ्या रिकाम्या

बसेस, अव्याहत आणि प्रेतं वाजतगाजत किंवा मूकपणे जाणारी.

दूसरं शहर. दिवसभर जळणारा सूर्य. लाल माती, जुनाट तट, गावाबाहेर अवाढव्य दगडी मूर्ती.

तिसरं शहर. धुळीनं माखलेलं आणि धुरानं भरलेलं. रस्त्यावरची असंख्य गाढवं, मुंडाशी बांधलेली, दाढ्या वाढलेली खेडवळ माणसं.

रेल्वे प्लॅटफार्मस्, बसस्टेशन. तासन्तास तिथं चाललेला वेळ. गाडीची, बसची वाट बघणारी माणसं. वेळच वेळ पसरलेला. न संपणारा काळ.

मग पांढरा कागद आणि काळी शाई. रेखाटनांमागून रेखाटनं. झपाटल्यासारखं. आपल्या अवतीभवती वेढून असलेला काळ, त्यातलं वास्तव कागदांवर गोठवायचं. रेषांमधे आपल्या प्रतिक्रिया गुरफटून टाकायच्या. बंदिस्त अथवा आक्रसून गेलेली मनःस्थिती पांढऱ्या अवकाशात एखाद्या एकाकी काळ्या पक्ष्यासारखी उतरायची. पांढऱ्या कागदावर काळ्या शाईच्या रेषा. पांढऱ्या भिंतीच्या पार्श्वभूमीवर काटेरी तारांची रेषा.

भोवती विविध रंग आहेत. पण मी वळतो परतपरत पांढऱ्या अवकाशात उमटलेल्या त्या दुर्दम्य काळ्या रेषेकडे. भोवती निसर्ग आहे. सूर्य आहे. हिरवी तकाकणारी झाडं आहेत. पण या चित्र-जगात सूर्य असूनही ते काळोखानं व्यापलेलं आहे. हा सूर्य अतिशय उग्र आहे. उद्दाम गर्जना करणारा. वळसेदार किरणांनी झळझळणारा. त्याचा उष्मा आणि प्रकाश जीवांना चैतन्य देत नाही. त्याची किरणं भाजून काढणारी. होरपळून टाकणारी आहेत. माझ्या जुन्या, तट असलेल्या ऐतिहासिक शहरातल्या सूर्यासारखा तो आपल्या कपाळातच येऊन बसलाय की काय इतका जवळ वाटणारा. असह्य, सगळं काही भस्म करून टाकेल की काय असं वाटायला लावणारा.

माझ्या या चित्र-जगात झाडंही आहेत. पानं नसलेली आक्रमक झाडं. हताश झाडं. नुसतीच कबंधासाठी तोडलेली झाडं. वाकलेली, पोखरलेली. जिवंतता मावत नाही इतक्या रसरसत्या जाणिवेनं तरारणारं हिरवं पान या सृष्टीत नाही. तर हाडं हाडं उरावी तशा फांद्या आणि उघडी पडलेली मुळं. ही होरपळलेली पिळवटलेली झाडं आणि तो किरणांच्या झिंज्या फिस्कारलेला सूर्य. या झाडांमध्ये एक चेहरा असतो किंवा चेहऱ्यातून झाडं विस्तारत जातात. कुणाचा असतो हा चेहरा ? आपल्या भवतीच्या वास्तवाचा ?

कधी सूर्य नसतोच. अवकाश काळा रंगवलेला नसतो, तरी वाटत राहतं की हा जो पांढरा भाग आहे तो वस्तुतः काळोखच आहे. फार तर हा पांढरा फटफटीत काळोख आहे. आता वास्तवदर्शित्व आणि ही रेखाटनं यांचा संबंध तुटतो. हे माझ्या मस्तकातलं एक जग आहे किंवा काळ्या रेषांमधे केलेली ही माझी विधानं आहेत. आपल्या अवतीभवतीच्या वास्तव स्थितीसंबंधी मी ओढलेल्या या रेषा आहेत. या शतकातल्या यातना आणि संत्रास ओढून काढण्याचा मी प्रयत्न करतो.

या चित्र-जगातल्या मानवी आकृती तर आशा करण्याच्या पलीकडे गेलेल्या दिसतात. ही माणसं यातनांच्या आघातांनी कोलमडायला आलेली असतात. पण ती भुईसपाट झालेली नसतात. त्यामुळे ती उथळ आणि पोकळ वाटत नाहीत. सर्वत्र होत असलेली पडझड ती माणसं आतल्या आत साहत स्वतःला सावरत असतात. बोलून सांगून मोकळं व्हावं तर त्यांच्याजवळ बोलायचं साधनच नसतं. बहुधा व्यक्तींना तोंड नसतात. किंवा असलीच तर ती कशानं तरी बंद केलेली असतात. किंवा ती आक्रोश करीत असतात. दूर कुठंतरी पाहात आहेत असं वाटतं. पण नेमकं कुठं ते कळत नाही. त्यांनाही कदाचित नेमक्या ठिकाणी पाहता येत नसेल. डोळ्यांच्याही खाचा असतात. पाहणारी बुबुळं नसतात.

अनुक्रमणिका

ही सामन्य माणसं आहेत, या अस्वस्थ शतकातली, भूतकाळाशी सांधा नसलेली, राजकीय आणि आर्थिक सत्तांनी दबलेली, आकांक्षाहीन, किरटी. खूप मोठ्या अवकाशात या किरट्या आकृती बसलेल्या, पहुडलेल्या किंवा उभ्या असलेल्या दिसतात. त्यांच्या भोवतीचा पांढरा अफाट अवकाश, उजाड किंवा अजस्त्र अवाढव्य वस्तू आणि त्या तुलनेत यांचा किरटेपणा. काही उदाहरणे दतो :

माझ्या तीन रेखाटनांत महाकाय शिल्पाकृती आहेत, पहिल्या रेखाटनात एक शिर, पंजा आणि धड. खाली मानवकृती, बहुधा शिल्पकार. दुसऱ्या रेखाटनात बोट उगारलेला अवाढव्य पंजा. तिसऱ्यात हळुहळु मूठ मिटून घेणाऱ्या पंजाच्या अंगठ्यावर एक माणूस आणि खाली त्याला आवाहन करणारी व्यक्ती. ती वरची व्यक्ती इतक्या उंच ठिकाणी उभी आहे की तिला काही ऐकू जात असेल की नाही अशी शंका येते. या रेखाटनातल्या शिल्पाकृतीचा निर्ममपणा आणि तटस्थपणा अंगावर येतो. दुसऱ्या एका रेखाटनात विशाल घंटांखाली छोटी मानवकृती दाखवलेली आहे. मानवी वास्तवाच्या पलीकडच्या अज्ञात जगातल्या घंटांचा नाद कानी येतो, पण तिथपर्यंत हात मात्र पोचत नाही.

हे जे काही अज्ञात आहे ते परिसीमेचं क्रूर असावं अशीही काही रेखाटनांतून प्रतीती येते. लहानपणापासून चेहऱ्याचा किंवा शरीराचा नीटसा आकार नसलेल्या, नसतेच बटबटीत डोळे असलेल्या, शेंदरानं माखलेल्या मूर्ती आणि त्यांच्यासमोर नतमस्तक झालेली दीनदुबळी, हडकुही, दुःखी माणसं पाहिलेली असतात. नुस्तेच डोळे असलेला हा अवाढव्य गोळा आणि त्याच्यासमोर दोन्ही बाहू उभारलेला, हाडं हाडं निघालेला, शिर नसलेला मानव. उभारलेल्या हातांच्या पंजांची बोटं विलग. आपल्या हातात काहीच नाही. कधीही काही नव्हतंच. या दुसऱ्या एक रेखाटनात एक कंगोरेदार दगडी भिंत. त्या भिंतीत गजांची खिडकी. खिडकीच्या आत एक झाड, पानं नसलेलं. भिंतीच्या अलीकडं दोन आकृती, त्यातली एक सिंहासारखी दिसते. पण या सिंहाच्या चेहऱ्यावर क्रौर्य नाही तर खिन्नता आहे. दुसरी आकृती कदाचित ईश्वराची असावी. त्याचा मुकुट आणि भोवतीचं तेजोवलय. त्याच्याही चेहऱ्यावर विषाद. आणि मुख्य म्हणजे ओठ नाहीत. सिंहाच्या उजव्या डोळ्याच्या बाजूला एक पर्णहीन झाड. ईश्वराच्या गळ्याभोवतीही एक झाड वाढलेलं दिसतं आहे. हा सिंह आणि ती ईश्वराची आकृती, त्यांना डोळ्याच्या खाचा आहेत, पण त्यात हलणारी बुबुळं मात्र नाहीत. एक पशुयोनीतील आणि दुसरी देवयोनीतील आकृती मानल्यास त्यांना जी खिन्नता आलेली आहे, ती काय ? सुकत चाललेल्या झाडाविषयी त्यांना काही वाटतंय का ? भिंतीच्या जरा पलीकडे एक मानवी आकृती आहे. तिच्या चेहऱ्यातच झाड वाढलेलं आहे शुष्क. मागं सूर्य आहे. पण तो जरा चकित, आत्मभ्रमात गुरफटल्यासारखा वाटणारा. आता झाड हे केंद्रीय प्रतीक बनतं. जमिनीत खोलवर गेलेली मुळं जेव्हा काहीही ओढून घेऊ शकत नाही अशी एक असहायता येत जाते. नामशेष होत चाललेला सिंहासारखा प्राणी किंवा कधीच न दिसणारा ईश्वर, नामशेष होण्याच्या मार्गावर असलेला. मग मनुष्य आपल्या गळ्यात वाढणाऱ्या झाडाचं काय करणार आहे?

हा शिर नसलेला, नुसतेच हात आणि पाय असलेला बंदुकधारी. त्याचं हे धडसुद्धा प्रमाणबद्ध नाही आणि त्याची त्याच्या हातातल्या शस्त्रावर पकडही बसलेली नाही. ते शस्त्रसुद्धा लहान मुलाच्या खेळण्यासारखं दिसतंय. पण मुख्य म्हणजे कमालीचा ओशाळलेपणा त्याच्या हालचालीत भरलाय. हे खेळणं त्यानं रोखलंय तरी कुणावर ? डोकं हरवून बसलेला हा माणूस. तर हा दुसरा, टेबलाजवळ बसलेला. त्याचे टेबलावर ठेवलेले हात बांधलेले आहेत. आणि लाकडी चौकटीत त्याचं डोकं फसवलेलं आहे. हात बांधलेले असल्यानं तो

अनुक्रमणिका

चौकट काढू शकत नाही, चौकट निघत नाही तोपर्यंत हातही सुटू शकणार नाहीत. पद्धतीचा गुलाम दिसतोय. एक छोटी मुलगी तिच्याहून छोट्या मुलाचा हात धरून कुठं तरी जात आहे.

त्यांचा पोषाख सारखाच आहे. त्यावर चारचे आकडे काढलेले. मानलं तर पक्षी, नाहीतर आकडेच. पक्ष्यांचं रूपांतर आकड्यात झालं की बालपणाला अवकळा येते. खूप उंच झाडांची गर्दी आणि त्यात रस्ता हरवलेलं एकाकी लहान मूल असं हे रेखाटन. खूप अमर्याद अवकाश आणि त्यात एकाकी मानवाची लहानशी आकृती. एका रेखाटनात क्षितिजापर्यंत समुद्र आणि आपल्या जवळ दोन चेहरे. त्यांच्या माना बऱ्याच लांब, जमिनीतून त्या उगवल्या असाव्या आणि त्यावर लटकवलेले ते दोन चेहरे. त्यांच्यामधे एक हात भसकन् वर आलेला. तो तिसऱ्याच कुणाचा. नुस्ताच एक हात वर आलायं. दोघांची ती अज्ञात नियती आहे की काय कुणास ठाऊक. सिमेंटच्या घडवाव्या तशा दोन चपट्या आकृती, नुस्ती धडं. एका आकृतीमधली लालसा आणि दुसऱ्या आकृतीमधली भीती. वर सिमेंटचा सूर्य, किरणांच्या ऐवजी पंजे असलेला. तो सावकाश फिरतोय. एका रेखाटनात खूप उंच, विशाल, शुभ्र स्तंभ व त्या स्तंभाआडून डोकावणारे दोन चेहरे. ते कशाची तरी चाहूल घेताहेत आणि त्यांच्या मनातलं भय चेहऱ्यावर साकार झालंय.

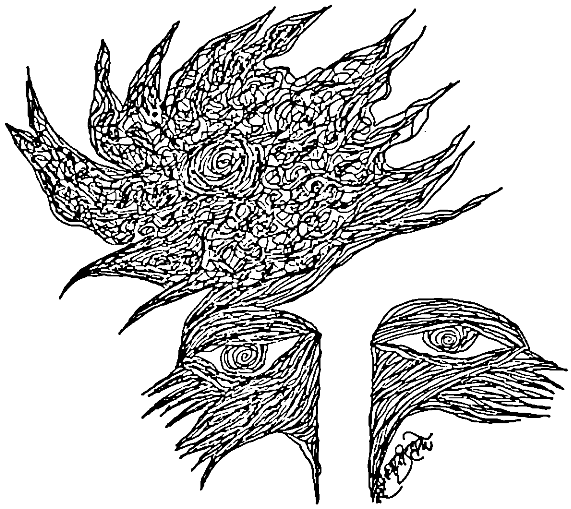
वर हातांचा सूर्य. त्याखाली एक अवाढव्य आकृती बाहू उभारून विनाशाचं नृत्य करतेय. त्या आकृतीच्या खूप खाली दोन आकृती. हताश स्त्री-पुरूषांमधली परस्परांविषयी असलेली ओढ आणि त्यांचं स्वतंत्रपणे असलेलं एकाकीपण आणि त्यांना घेरून असलेलं, त्यांच्याहून कितीतरी पटीनं प्रचंड असलेलं अशुभ. एका रेखाटनात दोन मानवाकृती. त्यांचे ओठ शिवलेले. मस्तकावर मध्येच शिवण आणि खांद्यावर छातीवर. दोन नुस्ते चेहरे अवकाशात वर आलेले. त्यांच्या आसपास तोडलेली, भुंडी झाडं. वर तळपणारा सूर्य. एकच आकृती. त्या आकृतीकडे अवकाशातून रोखलेलं एक बोट. आकृती बाहुल्यासारखी, निर्जीव. पांढऱ्या भिंती असलेला एक मोठा हॉल. त्यात एकुलती एक खुर्ची. भिंतीकडे तोंड केलेली, एक पाठमोरी आकृती. तिच्या हाताच्या रचनेवरून ती जिवंत नसावी. अफाट बिछान्यावर एक लोळागोळा आकृती. हाडामासांचा पसरत जाणारा एक किरकोळ ढीग. भोवतीचं पांढरेपण भावनेतलं उजाडपण स्पष्ट करणारं.

घरांचे उंबरठे आणि पायऱ्या. रस्त्यावर कुणीही नाही. दारातून पलीकडची भिंत. त्या भिंतीच्या दारातून पलीकडची भिंत. त्या भिंतीच्या दारातून पलीकडची... आकृती एकही नाही. कोरड्या, रूख्या भिंती आणि कुणाचं आगमन किंवा निर्गमन यांविषयी तटस्थ असलेली दारं. असंख्य पायऱ्या. सरळ, वळलेल्या. त्या पायऱ्या चढून किंवा उतरून कुणी येत नाही आहे.

गावाबाहेर रोवलेल्या देवतेसारखा चेहरा. तिच्या मागं पहुडल्यासारखं वाटणारं अवाढव्य प्रेत. देवतेचा चेहरा निर्विकार. भोवती पांढरा अवकाश.

असा भयंकर रिक्त अवकाश या रेखाटनांच्या जगात वारंवार आढळतो. कदाचित, ही रिक्तता, हा मोकळा, कोरा, करकरीत, मर्यादा नसलेला अवकाश त्याच्या असीमतेसह जाणवण्यासाठीच मी त्या छोट्या छोट्या आकृती टाकतो. त्या अफाट अवकाशात मग त्या आकृती फारच एकाकी वाटू लागतात. हे घडतं त्याचं एक बाह्य कारण असंही असू शकेल की चित्र काढायचा कागद अतिशय शुभ्र आणि रिक्त असतो. कागदाचं ढळढळीत पांढरेपण आतल्या अनुभवाला साद घालत असेल. हे सारं चित्र-जग शोधायचं तर हळूहळू आत वळावं लागतं. आपण काहीतरी शोधतो आहोत. एखादी पुरून ठेवलेली वस्तु शोधायची असली की भराभरा माती उपसली जाते, बाहेर टाकली जाते. रेखाटनं अजून केली

अनुक्रमणिका



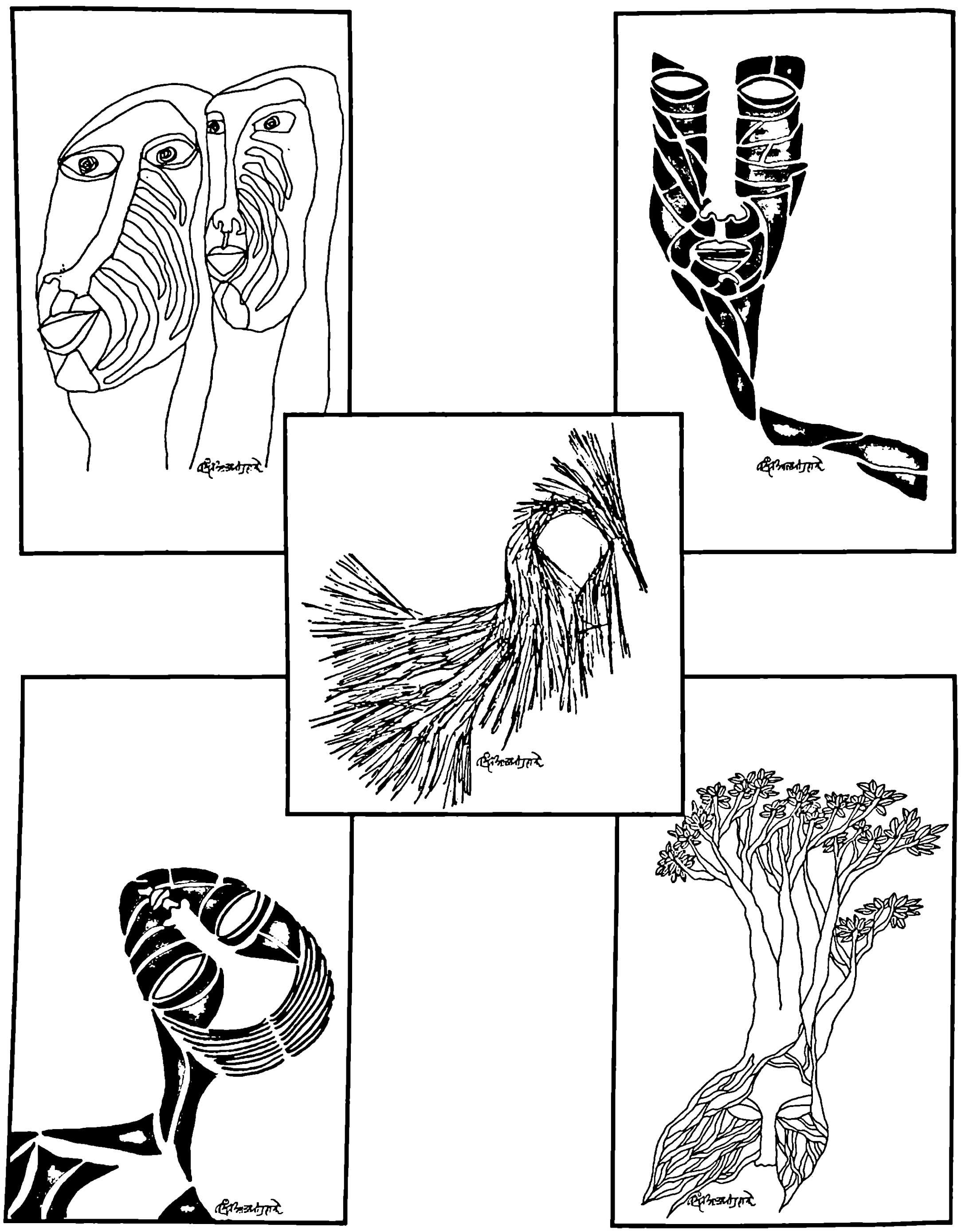
जाताहेत त्याचा अर्थ अजून ते जे काही आहे ते सापडलं नसावं. कदाचित एक अस्सल, कोवळं हिरवं झाड उगवतं आहे का, त्याचा अंकुर वर येतो आहे का, हे पाहिलं जात असेल. या संवादाच्या अशक्यतेच्या वातावरणात जेव्हा अतिशय घुसमटल्यासारखं वाटतं तेव्हा सुटण्याची केलेली धडपडही दिसते. दोन भागांमधलं एक रेखाटन. एकात दोन कोवळी पानं. त्यावर अजून रेषादेखील उमटलेल्या नाहीत. दुसऱ्या भागात सपाट कोरा दगडी चेहरा. संवादाची शक्यता आहे का ? हा अफाट पांढरेपणा मावळून कोवळ्या पानांनी सारा परिसर, जाणिवांचा अवकाश गजबजून जाईल का?

कधी रेषामधील आक्रमकता मावळून त्या कोमल होऊन जातात. संगीतकृतीमधील स्वरांसारख्या हळुवार बनतात. डोंगराच्या पलीकडच्या डोंगरांच्या रांगा दिसू लागतात. त्या पलीकडचा नाद ऐकू येऊ लागतो. तो अजून रेषांना सापडत नाही. मग त्या हिरमुसतात, तुटतात, आक्रसतात, आतुर आणि उत्कट होतात. वर्तमानात सापडून वेड्यावाकड्या होतात. काटेरी तार लागून ओरखडा उठावा तशा उमटततात. मस्तकातली रेषांची गुंडाळी उलगडता येत नाही. गुंतून जातात. गाठी पडतात. एखादा चिमुकला पक्षी यावा, आपल्या भुवईवर नाजुकपणे बसावा आणि त्यानं आपल्या इवल्याशा चोचीनं मस्तकातली वेदना उचलून घ्यावी असं वाटत राहतं. हा भोवतालचा स्तब्ध, रिक्त, शुभ्र अवकाश झळाळत्या पांढऱ्याशुभ्र फुलांनी, सोनसळ्या पंखाच्या पक्ष्यांनी भरून जावा असं वाटत राहतं. ही सपाट भिंतीची स्तब्धता नष्ट होऊन खिडकी कोरली जावी आणि पलीकडचं निळंभोर आभाळ दिसावं असं वाटत राहतं. पण येतो तो एक चिमुकला काळा पक्षी. तो स्वतःच अस्वस्थ भिरभिरत असतो. आकार घेत राहतात ती मुरगळलेली, चुरगळलेली आयुष्य. स्वतःचं अवाढव्य अस्तित्व असह्य वजनासारखं ठेवीत जातात ते अज्ञाताचे अस्ताव्यस्त आकार आणि उरतो तो या सर्वांना वेढून असलेला नुस्ताच करकरीत पांढरा कोरा अवकाश.

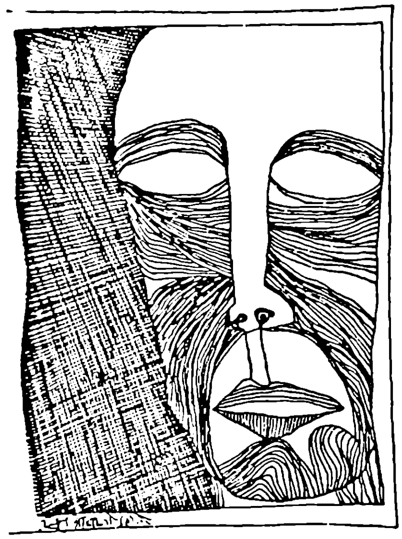
('यात्रा अंतर्यात्रा' या पुस्तकातून साभार)

▮ प्रा. वसंत आबाजी डहाके
'कॅक्टस' दक्षिण मालटेकडी
परिगणित कॉलनी, अमरावती
भ्रमणभाष : ९८९०३६२७०३

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका



वसंत आबाजी डहाके : एक टिपण

▮ प्रा. रा. ग. जाधव

वसंत आबाजी डहाके म्हणजे सुमारे अर्धशतकभर कविता व समीक्षा या दोन्हीही काठांमधून अखंडपणे, जिवंतपणे वाहणारा एक सर्जनशील खळाळता प्रवाह आहे. त्यांची कविता वाचताना त्यांच्यातील संवेदनशील समीक्षकाची हटकून आठवण येते; तर समीक्षा वाचताना महानुभाव साहित्यापासून १९९० नंतरच्या नव्या काव्यसाहित्याचे एखादा कवीच लिहू शकेल, असे मार्मिक उत्कट विश्लेषण स्मरते. कवी व समीक्षक यांचे सेंद्रिय एकजीव नाते सांभाळणारे साहित्यिक पूर्वीही झाले आहेत, आताही आहेत, उद्याही असतील पण वासंतिक काव्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची गद्यमयता, विचारोत्कट लय व शब्दकळेचा नाद यातून त्यांच्यातील सदाजागृत समीक्षक सतत जाणवत राहतो. खरे तर, थोडे अत्युक्तीने बोलावयाचे तर प्रत्येक वासंतिक कविता एक समीक्षा असते, संसृतिटीका असते, असेच म्हणावे लागेल.

साहित्याची चरित्रात्मक समीक्षा आता फारशी आवडेनाशी झाली आहे हे खरे. तरीही वसंत आबाजीच्या चरित्रात डोकावून पाहण्याचा मोह माझ्यासारख्याला कधी कधी होतो. याची मला जाणवणारी दोन कारणे आहेत. एक म्हणजे त्यांच्या बालपणाचा काळ ज्यात गेला ते चंद्रपूरचे – विदर्भाचे सांस्कृतिक वातावरण आणि दुसरे म्हणजे ऐन तीशीत प्राध्यापकीच्या निमित्ताने त्यांनी मुंबईसारख्या महानगरात केलेले सुमारे बत्तीस (१९७१-२००२) वर्षाचे वास्तव्य. चंद्रपूर-नागपूर ते मुंबई महानगर हा मोठा कुतुहलजनक स्थानांतराचा टप्पा आहे असे मला वाटते.

या तरल संवेदनक्षमता व तीक्ष्ण चिकित्साबुद्धी लाभलेल्या कवीने त्या टप्प्यात काय काय व कसे कसे आत्मसात केले असेल, याविषयी जाणून घ्यावेसे वाटते. त्यांची कविता अधूनमधून बालपणीच्या स्मृतीत रमते हे

अनुक्रमणिका

जसे खरे, तसेच ती महानगरीय वास्तवातही उत्कटपणे रमते. चंद्रपूर - नागपूर आणि मुंबई महानगर यांचा मेळ त्यांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाने कसा घातला हे खरे तर त्यांच्याकडूनच ऐकण्यासारखे आहे, असे मला वाटते.

मुख्य म्हणजे १९६० नंतर ठळक होत गेलेल्या व साहित्याच्या निर्मितीवर प्रभाव असणाऱ्या ज्या विचारप्रणाल्या होत्या, जे लोकप्रिय काव्यसंकेत होते, ज्या वाङ्मयीन फॅशन्स होत्या, या सर्वांपासून वासंतिक काव्य व समीक्षाही अलिप्त आहे. वसंत आबाजींना कुणी ग्रामीण कवी म्हणणार नाही, दलित कवी म्हणणार नाही किंवा महानगरीय कवी म्हणणार नाही. त्यांना वसंत आबाजीच म्हणावे लागेल. या बाबीचाही मला विस्मय वाटतो.

हां, एक गोष्ट मात्र खरी, ती म्हणजे त्यांचा डावीकडचा झुकता कल. खरे तर सगळीच तरूणाई एकदा तरी डावीकडे झुकतेच पण त्यांचे डावेपण व नारायण सुर्वे यांचे डावेपण यांत गुणात्मक फरक आहे. कारण सुर्वे डावे कार्यकर्ते होते, डहाके समाजनिरीक्षक व अभ्यासक होते.

म्हणूनच वयाच्या चोविसाव्या वर्षी त्यांची 'योगभ्रष्ट' ही दीर्घ कविता प्रसिद्ध झाली. योगभ्रष्टता म्हणजे युगभ्रष्टता हे त्यांच्या नंतरच्या म्हणजे २०१० साली अकादमी पुरस्कार लाभलेल्या कवितेपर्यंत जपलेले, व्यक्त केलेले एक त्यांचे असे जीवनमूल्य आहे. गीतेतील आध्यात्मिक योगभ्रष्ट - संकल्पनेला त्यांनी वर्तमानाच्या वास्तवातून पाहिले, अनुभवले व लिहिले. युगभ्रष्टता ही त्यांची विचारप्रणाली नाही, तर उत्कट अशी भाव-वैचारिक प्रचिती आहे. प्रचितीचे हे काव्य आहे, प्रणालीचे नव्हे म्हणूनच ते परिणामकारक वाटते व वाटत राहील.

प्रत्येक चांगला कवी एकतर आत्मजीवनाचा भाष्यकार असतो किंवा आपल्या काळाचा, युगाचा भाष्यकार असतो. वासंतिक कविता प्राधान्याने दुसऱ्या प्रकारात मोडते हे खरेच; पण ते पूर्ण खरे नाही. वासंतिक काव्यातील मनुष्यजीवनावरील सांस्कृतिक भाष्य कवीच्या आत्मिक कलहाचे, वेदनेचे, प्रत्ययही देणारे आहे आणि हिच गोष्ट आजकालच्या काव्यात अभावानेच आढळते. कवीचा चष्मा दिसतोय, पण त्यामागील डबडबलेले डोळेही दिसतात या प्रकृतीमुळेच वासंतिक काव्याला गद्यप्राय निवेदनाचे लयबद्ध स्वरूप प्राप्त होते.

खरे तर वासंतिक काव्य म्हणजे वास्तवातील नाना तऱ्हेच्या चित्रविचित्र प्रसंगांची एक नवकलेसारखी, पिकासोच्या चित्रांसारखी मालिका असते. मूर्त म्हणजे काँक्रीट घटक हरवत चाललेल्या विद्यमान काव्याच्या वाळवंटातील एक ओॲसिस - एक हिरवळ - म्हणजे वासंतिक काव्य. मूर्तने पछाडले की गद्यप्राय निवेदन अटळ असते. वर्णनीयता असणे म्हणजे मूर्तता. झपूर्झाच्या गूढरम्य मूडमध्ये वासंतिक कविता गुरफटून घेत नाही. ती सारखे सूक्ष्म असे अवतीभवतीचे, कालपरवाचे, परवातेरवाचे मूर्तिमंत चित्र पाहत असते. त्या चित्रांची लिपी म्हणजे डहाके याचे काव्य होय.

हेही खरे की भावनाच नेहमी उत्कट असते असे नाही. विचार, विश्लेषण हेदेखील उत्कट असू शकते. कधी कधी भावनेच्या थंडगार प्रवाहावर वासंतिक कविता डोलताना दिसली, तरी हळूहळू ती विचारविश्लेषणाने, सूचकतेने, विरामचिन्हाने तापू लागते. तिचा गरमपणा जाणवतो. असे काहीतरी वासंतिक काव्यात घडत असते.

माग वासंतिक काव्य आपलेसे करता येत नाही, असे करणे म्हणजे जगाचे दुःख स्वतःच्या शिरी वाहणे ठरते. ही कविता 'कॉमन मॅन' प्रमाणे दृश्ये दाखवते, प्रसंग उभे करते, ते आपण फक्त पाहायचे असतात व अस्वस्थ होत राहायचे असते. याचे कारण, खरे तर, डहाके यांची कविता त्यांनाही आपलीशी करता येत

अनुक्रमणिका

नाही. १९५० नंतरच्या येथील मनुष्यजीवनाचे वास्तव पाहून– निरखून, त्याचा अर्थ करीत करीत, डहाके हा कवी स्वतःपासूनही दूर दूर जात राहतो. माणसातल्या नैसर्गिक वृत्ती हरवत चालल्या आहेत, माणसाचे संस्कार मातीमोल झाले आहेत, माणसाचे संचित भंगार बनले आहे. इतिहास, भूगोल, संस्कृती भाषा या सर्वांना एक निखालस अनोळखीपण आले आहे. माणसाचे जग त्याच्यासकट एक यंत्र, एक तंत्र, एक पलायन ठरले आहे. हे Dehumanization हे अवमानवीकरण विलक्षण दाहक आहे. त्याने माणसाची नैसर्गिक आत्मता छेदून त्यास परात्म बनवले आहे. सर्व मनुष्यजीवन त्यामुळे अस्तित्ववादी निरर्थकतेने व्यापलेले आहे.

ही निखालस परात्मतेची जाणीव व या जाणिवेने सुमारे पन्नास वर्षे आतून जळणारे कवीमन डहाके कसे पेलू शकले याचे कधी कधी आश्चर्य वाटते. या पन्नास वर्षात त्यांच्या समोरून अनेक प्रकारचे कांचनमृग थबकत थबकत राहिले. पण या सोनेरी फॅशन्स व प्रणालीचा मोह वासंतिक मनाला झाला नाही. डहाके जेव्हा खरोखरच हसतात, तेव्हा पाहणाऱ्या रसिकाच्या डोळ्यात पाणी येत असेल! तो हसणे शक्यच नाही.

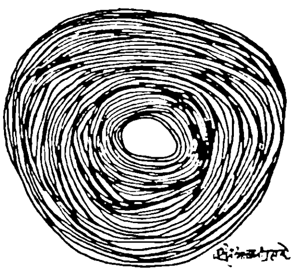
मुनुष्यजीवनाचे अवमानवीकरण सर्वांगांनी करणारी ही दाहक परात्मता डहाक्यांना कुठे सापडली ? चंद्रपूर – नागपूरला की मुंबई महानगरात की डाव्या प्रणालीत की जगातल्या अंधाधुदीत ? जागतिकीकरणाची चित्रे डहाक्यांनी रेखाटली आहेत. त्यांचे नाते महानगराशी असेलही ! पण जखमी बैलाचे खेड्यातील दुःख पाहूनही ते एकदम स्वतःच्या नैसर्गिक मनुष्यतत्त्वापासून निखळतात आणि शेतात बागडणाऱ्या गोड निरागस वासराची बाळलीला त्यांना अनुभवताच येत नाही. परात्मता हे त्यांच्या सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाने एक प्रकारचे कंडिशनिंग करते, असे वाटते.

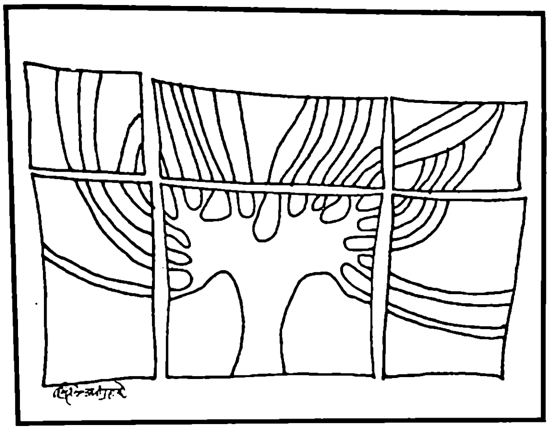
डहाक्यांची समीक्षाही त्यांच्या काव्यविचाराशी संगती राखणारी आहे. साहित्य ही सांस्कृतिक घटना असे ते म्हणतात. त्यांना रूपवाद मान्य नाही. कलवाद पसंत नाही, ताटी लावून बसणारा एकांतवासी कलावंत आवडत नाही आणि त्यांच्या अंतःसृष्टीत कुठलाच हस्तिदंती मनोरा नाही.

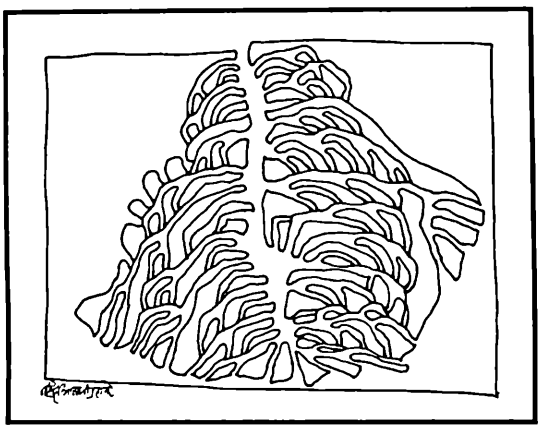
१९६० पासून सात मोठे कवी झाले. नारायण सुर्वे, अरूण कोलटकर, दिलीप चित्रे, नामदेव ढसाळ, आरती प्रभू, ग्रेस आणि ना. धों. महानोर. या सर्वकवींमध्ये मी डहाक्यांचा अंतर्भाव केला नाही. याचे कारण एवढेच की वरील सातही कवींचे भलेबुरे अनुकरण करणारे कवी होत राहिले. डहाक्यांना तसा अनुयायी नाही. याचे कारण त्यांचे व्यक्तिमत्त्व ! केशवसुतांनी म्हटले आहे, ''A crack in the heart ! But where is the restorotive ?'' हृदयभंग ही अनुकरणीय गोष्ट कशी असणार ? ती अनन्यसाधारणच असते. वसंत आबाजी डहाके हे त्या केशवसुती पद्धतीचे जखमी कवी आहेत... असो.

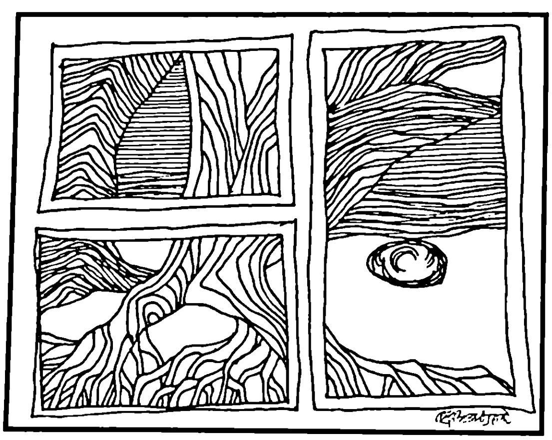
वसंत आबाजी डहाके आता ८५ व्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले आहेत. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन व त्यांच्या अध्यक्षीय कारकीर्दीला सर्व शुभेच्छा !

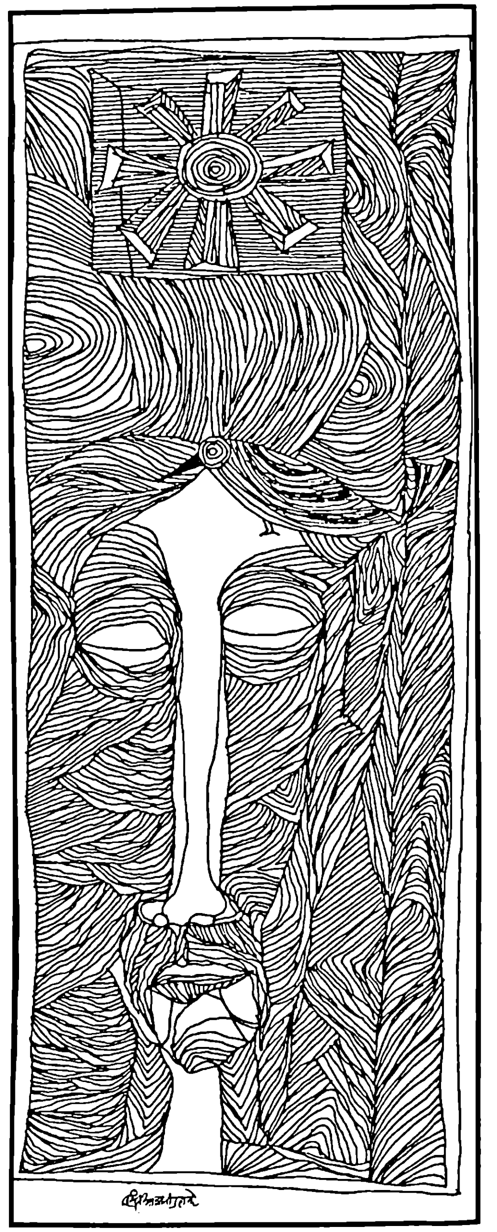
▮ प्रा. रा. ग. जाधव
'अमेय', २१२, शनिवार पेठ,
पुणे-४११ ०३०
भ्रमणध्वनी : ९४०४२२७२१५











अनुक्रमणिका



वसंत आबाजी डहाके आणि नाटक

■ प्रा. माणिक कानेड

प्रास्ताविक :

मराठी साहित्य जगतात डहाकेंची ओळख नाणावलेले कवी म्हणून आहे. त्यांच्या नाट्यकृतींची दखल सहसा घेतली जात नाही. त्यांच्या नाट्यकृती लक्षणीय असल्या तरी त्या काहीशा झाकोळल्यागत झाल्या आहेत. त्यांच्या नाट्यकृतींचे हे अदेखणेपण उजागर करण्याचा हा प्रयत्न आहे.

संस्कृत साहित्य विचारात नाटकाचा काव्यात अंतर्भाव केलेला आहे. नाटकाला 'रूपक' ही संज्ञा वापरली जाते. काव्याप्रमाणेच नाटक हे कल्पित वास्तवच असते. 'रूपक' हा काव्यालंकार मानला जातो. नाटकाचा घाट घेऊन हे 'रूपक' (रूपयती) रंगभूमीवर सादर होते तेव्हा ते 'नाटयती' होते. मूलतः ते काव्यच असते. याच कारणास्तव नाटकाला दृष्यश्राव्य काव्य म्हटले जाते. हे लक्षात घेतले म्हणजे कविताच नव्हे तर कुठलीही ललित कलाकृती नाट्यरूप धारण करून रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊ शकते. तेव्हा कवितेत काव्य असते, तसेच नाटकातही काव्य असते. कविता किंवा नाटक हे 'घाट' (Form) मानून कवीला किंवा नाट्यलेखकाला जाणवलेले काव्य एकच असते. नाटकाला असे ही म्हटले जाते याचे कारण हेच असावे असे वाटते. काव्यरूप (Content)'what is said' महत्त्वाचा त्याचा आविष्कार 'How it is said'हा भाग लक्षणेने नंतर येतो.

दुसऱ्या एका अर्थाने 'आशय' आणि आकृतीबंध (Form-घाट) यांचा अन्योन्य संबंध स्ट्रीनबर्गने व्यक्त केलेला आहे. तो असा - The new wine (the new thought) has burst out the old bottles (form); the old bottle (form) had soured the new wine (the new thought) सारांश नवा आशय जुन्या आकृतीबंधात मानवत नाही.

जुन्या घाटात नवा आशय आंबून जातो. या दृष्टीने 'कविता' आणि 'नाटक' या घाटाचा (Form) विचार त्यातून व्यक्त होणाऱ्या काव्यमय आशयावर अवलंबून असावा लागतो. काव्यात्म आशय कवितेच्या माध्यमातून व्यक्त होतो. तसेच तो नाटक या माध्यमातूनही व्यक्त होतो. कविता आणि नाटक हे हवाबंद कप्पे आहेत असे आज मानले जात नाही. त्यामुळे कवितेतून नाट्य आणि नाटकातून कवित्व प्रगट व्हायला आज काही वावगे वाटत नाही. कवितेचा नाट्यरूप आविष्कार (Poetic drama) किंवा नाटकातून कवितेचा वापर अशक्य कोटीतील मानले जाऊ नये. दोन्हीमधून काव्य (Poetry) यायला हरकत नसते. वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटकांतून काव्यात्मतेचा प्रत्यय येतो. एलकुंचवारांच्या 'मौनराग' या ललित लेखाचे चंद्रकांत कुळकर्णींनी नाट्यरूपांतर सादर केले आहे. 'तुम्हारी अमृता' या पत्रबद्ध वाचनातून शबाना आझमी व फारूख शेख यांनी नाट्यदर्शन घडविले आहे. कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील नाट्य असेच रंभूमीवर नाट्यरूपाने सादर झालेले आहे. सारांश काव्यमयता कवितेतून तसेच नाटकातून दृग्गोचर होत असते. स्पॅनीश नाटककार गार्शिया लोका (Garcia Lorca) यांचे 'एरमा' हे नाटक या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

वसंतरावांच्या (डहाके) नाट्यसंहितांकडे वळण्यापूर्वी आणिक एक विचार मांडावासा वाटतो कारण नाटक म्हणजे केवळ शब्दबद्ध संवाद असल्यामुळे नाटकाला वाङ्मयाची एक शाखा मानली जाते. या नाट्यतंत्राखेरीज रंगभूमी वरील प्रयोगाचे एक 'रंगतंत्र' असते. Drama आणि Play (Theatrical Performance) यात आजची नवनाट्याची संकल्पना फरक करते. या संज्ञा परस्पर सापेक्ष आहेत.

अन्टोनिन आर्तो याने आपल्या 'The Theater of cruelty' या निबंधात तसेच 'The Theatre and its double' या ग्रंथात 'The poetry in the Theatre' आणि 'The poetry of the theatre' असे दोन विचार मांडले आहेत. दोन्ही संकल्पनात Poetry (काव्य) हा समान अंश आहे. त्याच्यामते The poetry in the theatre मध्ये शब्द रूप संहिता अंतर्भूत असून The poetry of the theatre या संकल्पनेत शब्द विरहित (non-verbal) विचार - हावभाव (Thought-gesture), भावनिक संवेदना - प्रतिमा - रूपक - दृष्टांतकथा - मुखवटे - देहबोली नृत्य (Body language) - प्रकाश व ध्वनियोजन इत्यादींचा समावेश होतो. म्हणूनच 'There is poetry of the senses as there is poetry of language' असे स्पष्टीकरणही आर्तो जोडतो.

'नाटक' आणि नाटकाचा 'रंगभूमीवरील खेळ' (प्रयोग) यातील भेदाभेद आदींचा उल्लेख डहाकेंच्या नाटकांचा विचार करण्यापूर्वी व्हावा याचे विशेष प्रयोजन आहे. त्याविना त्यांच्या काव्यात्म नाटकांचा विचार करणे शक्य नाही. या प्रास्ताविकानंतर त्यांच्या काही संहितांकडे व रंगतंत्राकडे वळूया.

डहाकेंच्या काही कवितांचे नाटकीय स्वरूप रंगमंचावर सादर झालेले आहे. मुंबईच्या प्रायोगिक रंगभूमीवर छाबिलदासमध्ये अमोल पालेकरांनी डहाकेंच्या एका कवितेचा उपयोग 'जुलूस' या नाट्यप्रयोगात मूळ संहितेला पोषक - पूरक रूपाने केलेला आहे. या नाट्यरूप कवितांचा उल्लेख डहाकेंच्या नाटकांच्या संदर्भात आवर्जून केला पाहिजे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेतील काव्य नाटकीयरूपात सहजपणेच कसे परिणत होते याचा प्रत्यय त्यांच्या 'वारसा' या एकांकात येतो.

॥ १ ॥

काही नाटके

'वारसाः एक शोकात्म कविता' या शीर्षकाने ही एकांकिका रंगभूमीवर प्रगट झालेली आहे. कविता आणि नाटक यातील काव्य या एकांकात अविनाभावीपणे -

अनुक्रमणिका

अपरिहार्यपणे उजागर झालेले आहे.

रंगसूचना (रंगमंचाच्या मागच्या बाजूला डावीकडून उतरत आलेल्या पायऱ्या. पुढे त्या प्रेक्षकांच्या समोर वळलेल्या. रंगमंचाच्या मागच्या बाजूला काळ्या पडद्यामुळे पायऱ्यांची शुभ्रता उठावदार. त्या पायऱ्यांना लागूनच फरसबंदी. चौकोनी तुकडे. शुभ्रतेत काळसर छटा मिसळलेले. रंगमंचाच्या कडेपासून काही अंतरावर ती फरसबंदी थांबलेली. अशा तीन पातळ्या स्पष्ट दिसतात. डावीकडे आणि उजवीकडे मागे आहेत तसेच काळे पडदे. मागच्या बाजूला लघुकोन आणि समोरच्या बाजूला विशालकोन अशा चौकोनात या पायऱ्या आणि फरसबंदी. खूप विशाल अशा अवकाशात ती रचना व्हावी असा आभास व्हावा.)

उजव्या विंगच्या कोपऱ्यातून 'अ' येतो. वृद्ध थकलेला...

वरील नेपथ्याविषयीच्या रंगसूचनांचा मुद्दामच उल्लेख केलेला आहे. एकूणच नेपथ्याचे स्वरूप येथे एखाद्या 'Abstract Painting' सारखे आहे. त्यातील काळे - पांढरे रंग - चौकोनी आकार, त्यातील लघुकोन आणि विशालकोन, फरसबंदी इत्यादीं प्रतिमांना सूचक अर्थ आहे.

प्रतिमांमध्ये 'रूपक' आणि पर्यायाने 'प्रतीक' होण्याची सुप्त शक्ती आहे. (Potential) अवकाशातील एका सीमेत पायाची अढी करून अंगवक्र करून एक नर्तक उभा आहे. ही नर्तकाची प्रतिमा तो नर्तक एक पाय आडवा अधांतरी गुडघ्यापर्यंत उचलून आणि हात एक उंच आकाशाकडे आणि दुसरा एका दिशेने पसरून मुद्राधारण करतो, तेव्हा ती प्रतिमा नटेश्वराचे रूप धारण करते. जेव्हा तांडव करण्यासाठी ती प्रतिमा वर -खाली - अनेक दिशांनी गतिमान होते तेव्हा ती 'प्रतीक' बनते. तिच्यातून अनेक भाव - विभाव - विचार - विकार प्रगट होतात. काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून प्रतिमा - रूपक - प्रतीक. (image - metaphor symbol) अशी प्रतिमासृष्टी मानली जाते. या नाटकाच्या प्रारंभीचे नेपथ्यदर्शन एका प्रतिकात्मक Abstract painting सारखे आहे. डहाक्यांचा चित्रकलेचा सखोल अभ्यास आहे. त्यांच्या काढलेली आहेत हे लक्षात घेऊन या नेपथ्याकडे पाहिले पाहिजे. नेपथ्याप्रमाणे एकूण नाटकही प्रतिकात्मक आहे.

रंगभूमीची निःशब्द पण दृष्यात्मक भाषा असते, ती पाहून वाचता आली पाहिजे. नेपथ्य प्रेक्षकांशी मूकपणेच पण बोलत असते ते डोळ्यांनी ऐकता आले पाहिजे. (Listening Threngh eyes) अवकाशातील रचना - पायऱ्या मानवजातीच्या विकासाच्या अवस्था - काळे पडदे आणि पायऱ्यांचा शुभ्र रंग - लघुकोनाकडून विशालकोनाकडे मानवाच्या कृष्ण-धवल घटनांतून सभ्यतेच्या विस्ताराकडे होणाऱ्या प्रवासाची द्योतक मानायला हरकत नसावी. प्रत्येक पिढीने एकेक चौकोन लावून केलेली फरसबंदी रचना मानवी प्रगतीचे निदर्शक असावीत. नेपथ्यातील रंगसंगती आणि वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील रचना यातून कितीतरी अर्थ या नेपथ्याला प्राप्त झाला आहे.

नेपथ्याप्रमाणेच नाटकातील पात्रेही प्रतीकात्मक असल्यामुळे त्यांनी ओळख दाखविणारी नावे त्यांना नाहीत. ती आहेत मानवजातीच्या अनेक पिढ्यांची प्रतिनिधी असलेली - अ, ब, क, ड, ई, फ, क्ष इत्यादी. माणूस स्वतःच्या स्वतंत्र अस्तित्त्वाची ओळखच विसरलेला आहे. याचं प्रतिकात्मक दर्शन ! (Loss of identity) ही पात्रे परस्परांशी संवाद नसलेली (Loss of communication) एकाकी (Lonely) आहेत. नाटकातील पात्रे स्वतःशीच बोलतात. या स्वगतातून ते स्वतःच्या अस्तित्त्वाचा, मानवी सभ्यतेचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतात ते हताश होतात. 'अ' पूर्वजांचा वारसा चालवायचा म्हणून फरसबंदीचे तुकडे जुळवत राहतो - पण कां ? कशासाठी ? हे त्याला उमगत नाही. सगळं

अनुक्रमणिका

आयुष्य घालविलं पण जे काम तो उजळणी म्हणून गिरवतो ते प्रयोजनाविना सर्व अर्थशून्य meaninglass. त्याला पुढचं काही दिसत नाही. अर्थशून्यतेच्या जाणिवेतं तो कुंठित झाला आहे. अशा अवस्थेत 'ब' आणि 'क' चे येणे त्याला जाणवत नाही. आपल्या बापाचं आयुष्य आणि त्याचे श्रम अर्थशून्य नव्हते असं त्याला वाटतं पण तो थकून गेला आहे. 'अ', 'ब', 'क' निश्चलपणे बसलेले असताना 'ड' येतो. तिशीचं वय असलेल्या या तरूणाला त्याच्या बापाच्या ध्यासाचा अर्थ कळतो. तो फरसबंदी पुढे वाढवितो. त्याच्या पूर्वजांनी मोकळ्या अवकाशात पायऱ्या रचल्या आणि नंतरची पिढी ती रचना वाढवीत गेली. आपणही तेच केलं हे त्याला कळलं तरी त्या रचनेचे प्रयोजन - अर्थ त्याच्यापर्यंत पोहचेपर्यंत गूढ होऊन जातो. या विचारात तो मग्न होतो. आधीचं काही उमगत नाही - पुढचंही दिसेनासं होतं. आपण आयुष्य घालविलं तरी कशात ? याचंही त्याला विस्मरण होतं. - सगळंच अंधुक - भूतकाळ आणि भविष्यकाळसुद्धा ! (मानवजात एक गूढ बोगद्यावून जणूं जाते आहे - मागे अंधार आणि पुढे काही दिसत नाही) 'क', 'ब' विक्षिप्त हसतात 'अ' त्यात सामील होतो. त्यांचे हास्य हिंस्रतेकडे जाते. 'ड'ची तंद्री भंग पावते. 'ई' येतो. तो स्वतःशीच बोलतो - चौकोनातील बंदिस्त रचनेचा अर्थ काय ? कशासाठी ? आपल्या बापालाही नवीन काही घडवावं असं कधीच वाटलं नाही याचं त्याला आश्चर्य वाटतं. ही वाडवडिलांची वहीवाटीची रचना उखडून टाकली पाहिजे. ही रचना नव निर्माणासाठी नष्ट करून टाकली पाहिजे असं त्याला वाटतं.

'इ' ला आपल्या स्वतंत्र अस्तित्त्वाची जाणीव होते आणि सभोवतीचे 'अ', 'ब', 'क', 'ड' हे चार म्हातारे 'इ' चा गळा दाबून हत्या करतात. परंपरावादी - मूलतत्त्ववादीच जणूं !

'फ' प्रवेश करतो आणि 'इ'चं शव त्याला दिसतं. प्रथम भयकंपित आणि नंतर हिस्त्रं होतो. 'अ', 'ब', 'क', 'ड' या चार म्हाताऱ्यांनी नवनिर्माण करण्यासाठी उत्सुक असलेल्या 'इ' ची हत्या करणाऱ्या चारही म्हाताऱ्यांना तो (हातात पिस्तुल घेऊन) गोळ्या घालून ठार करतो. (हिंसक क्रांतीचा संदर्भ). (अंधार आणि विराम - प्रकाश येतो तेव्हा रंगमंचावर उंच टेबल - त्यामागे खुर्चीवर कुणीतरी निर्विकार बसलेले - समोर अर्धवर्तुळाकार कठडा. त्यात 'क्ष' उभा दिसतो) (न्यायालयाचा देखावा) 'क्ष' ला वारसा म्हणून रिव्हाल्वर मिळाले आहे.

'क्ष' (स्वगत) - 'हे रिव्हॉलहर माझ्या बापाचं. त्यात एकच गोळी शिल्लक राखून ठेवली होती' .... 'यातली गोळी कुणासाठी ? ... माझ्यासाठी असेल, किंवा... मागे बसलेल्या न्यायाधिशासाठी असेल... मला काही कळत नाही आहे. मी या कठड्याच्या आत आहे त्याअर्थी मी आरोपी आहे... गुन्हेगार आहे की नाही हे... न्यायाधीश सांगणार... तोही खरं म्हणजे या कठड्याच्या आतच आहे.' (मानवाच्या मर्यादा) (न्यायाधिशाच्या चेहऱ्यावर रंगवलेला मुखवटा आहे. दोन रक्षक 'क्ष' ला डाव्या विंगेत घेऊन जातात.)

(न्यायालयाचा देखावा हटवलेला असून उघड्या रंगमंचावरील तेच प्रारंभीचे दृष्य... असीम शांतता. नंतर कर्कश संगीत उसळतं आणि एकाएकी भयाण शांतता. पडदा पडतो)

प्रस्तुत नाटक प्रतीकात्मक आहे. प्रतीकाला विविध अर्थाचे धुमारे असतात. त्यामुळे एकच एक अर्थ त्यातून सूचित होत नाही. त्यामुळे हे रूपकनाट्य किंवा उद्‌बोधन करणारे बोधनाट्य म्हणून या नाटकाकडे पाहू नये. ही इसापनीती नव्हे. या नाटकावर सार्त्रच्या अस्तित्त्ववादाची आणि बेकेटच्या विसंगत नाट्याची (Absurd Theatre) छाया असल्याचे जाणवते. अरिस्टॉटलप्रणीत नाट्याचे मापदंड या नाटकात लागू पडत नाहीत.

सार्त्र, कामू, काफ्का, बेकेट, आयनेस्को, एडगर एलन पो इत्यादींच्या वाङ्मयाचा अभ्यास डहाकेंचा आहे. त्याचा प्रत्यय दोन Absurd नाटकांनी येतो. तिकडे वळूया.

॥ २ ॥

बेकेटचे 'वेटिंग फॉर गोदो' या नाटकावर बेतलेले पण अनुवाद किंवा रूपांतर नसलेले 'वेटिंग फॉर गोदो – दुसरा भाग' डहाकेंनी लिहून रंगभूमीवर सादर केले आणि अमरावतीच्या नाट्यचळवळीला निराळा आयाम प्राप्त करून दिला.

मानवी अस्तित्वाच्या वेदनेची गूढ समस्या बेकेट, आयनेस्को आदींनी आपल्या 'Absurd Theatre' मधून मांडली आहे. या संबंधात प्रथम 'Theatre techninge' लक्षात घेऊन त्यातील विविध अर्थ तपासले पाहिजेत. प्रतीकात्मतेचे 'Waiting for Godot' या बेकेटच्या नाटकातील सर्व पात्रे आहेत मानवतेच्या काल प्रवाशातील प्रतिनिधिक रूपे आहेत. मानव आपल्या वेदनेतून सुटका व्हावी म्हणून कोण्याएका प्रेषितांची, महात्म्याची वाट ती पात्रे पाहत आहेत किंवा तो God असावा काय ? ठाऊक नाही पण मानवाचीही आशा पूर्ण होईल काय ? नाटकातील दोन भटके 'गोदोची' (कोण ते माहीत नाही) वाट पाहत आहेत पण तो कधी येतच नाही. It is a play of waiting and waiting 'Godot would not come .... he must not' असे बेकेर म्हणतो. माणूस केवळ उद्याच्या आशेवर जगतो. त्याची वेदना काही संपत नाही. 'सर्व मानवता ही सडलेली – आणि कुजलेली आहे आणि कोणतीही ईश्वरी सत्ता, कोणताही महामानव किंवा कोणतीही सामाजिक व्यवस्था – राजकीय सत्ता त्यात सुधार आणू शकत नाही.' ही जाणीव Absurd नाटकातून होते. उद्ध्वस्त झालेल्या मानवी अवस्थेचे Situation दर्शन 'Absurd' नाटकांतून घडते. हे दर्शन प्रतीकात्मक असते. ते 'दृष्टात्लकथा' Allegory किंवा 'रूपक' sutained metaphor नसते. त्यातील प्रतीकात्मक अर्थ (प्रतिमा एकच असली तरी) – अनेक असतात – सूर्यकिरण एकपण अनेकरंग इंद्रधनुष्यातून परावर्तीत व्हावेत – दवबिंदू एक पण त्यात संपूर्ण आकाश सामावलेले असावे तसे यातील प्रतीकांचे स्वरूप असते.

Absurd Plays (विसंगत नाटके) सोफोक्लीस, शेक्सपिअर, इब्सेन आदींच्या पारंपरिक आणि सांकेतिक नाटकांपेक्षा निराळी असतात. हे लक्षात घेऊन बेकेट किंवा डहाके यांच्या नाटकांचा विचार केला पाहिजे. बेकेटच्या नाटकातील आशय आणि त्याच्या नाटकाचा घाट Form डहाकेंनी घेतला असला तरी संपूर्ण नाटकाची हाताळणी Treatment स्वतंत्र आहे. त्यामुळे हे डहाकेंचे नाटक बेकेटच्या मूळ नाटकाची नक्कल म्हणून ते उणे समजण्याचे कारण नाही. डहाकेंची प्रतिभा स्वयंभू आणि तिचा नाटकीय आविष्कार स्वतंत्र आहे. सोफोक्लिस नाटकांना होमरच्या महाकाव्याचा आधार होता. शेक्सपिअरची बहुतेक नाटके हॉलीनशेडच्या लिखाणावर आधारलेली होती म्हणून त्यांच्या प्रतिभेला किंवा नाटकांना उणेपण येत नाही. हे येथे डहाकेंच्या या नाटकाबद्दल आवर्जून सांगितले पाहिजे.

बंद खोलीत 'गोगो' आणि 'दीदी' विषण्णपणे बसलेले आहेत. (मुळात रस्त्यावरील निष्पर्ण झाडाजवळ दोन भटके भेटतात. मूळ नाटकातील पात्रांची नावे वेगळी आहेत.) बंद खोली – बंदीशाळेचे प्रतीक (मानवजात या जगातील पिंजऱ्यात बंदिस्त आहे) मूळ नाटक दोन अंकी आहे. डहाकेंनी एकांका लिहिलय विरंगुळा म्हणून कंटाळेपण boredom घालविण्यासाठी त्यांनी मांडलेला खेळ स्वतंत्र असून तो रंजक झालाय. त्यातील मराठीपण डहाकेंनी कसोशीने जपले आहे. मूळ नाटकात गोदो येतच नाही. डहाकेंच्या या नाटकात विंगेतून एक हात येतो. त्यालाच ते 'गोदो' समजतात पण तो मुक्तीदाता गोगोचा हात दोघांना गागवून गुप्त होतो. नाटकाचे शेवटी 'गोगो' समजले गेलेले दोन इसम येतात पण तेही गोगो – दीदी यांच्या यातना संपवू शकत

अनुक्रमणिका

नाहीत. त्यांच्या जीवनाचे सारे मगरून प्रश्न कायम राहणार आहेत. (नाटक संपते) यात एक पूरक प्रवेश आहे. नाटकातील दोन पात्रे 'पोझो' आणि 'लकी' – पोझो सत्तांघस्वामी आणि लकी मुका बहिरा गुलाम. यांच्या नात्यात अदलाबदल होते – पोझो गुलाम – लकी स्वामी. सत्तांतर झाले तरी गोगो – दीदी यांच्या यातनात काही बदल होणार नसतो. मानव जातीचे नष्टचर्य संपणार नसते. मूळ नाटकातील पोझो – लकीची प्रतीकात्मता अधिक प्रभावशाली झालेली आहे. मरण येत नाही तोवर जिवंतपणीच मरण अनुभवायचे !

।। ३ ।।

Absurd पद्धतीचे दुसरे नाटक "अिकडे सर्व ठीक आहे. काळजी नसावी."

दृष्य – एका प्रचंड पिजऱ्यात 'चीची' नावाचा उंदीर अडकला आहे. बाहेर पडता येत नाही म्हणून वैतागतो. दुसरा 'चुंचु' नावाचा उंदीर आत येतो. ते परस्परांना घाबरतात. 'चुचु' बाहेर जाण्याचा प्रयत्न करतो पण ते शक्य नाही. वैतागतो. 'चीची' त्याला, वैताग करण्यात 'अर्थ' नाही म्हणत समजावतो. 'चूचू' विचारतो मग कशात अर्थ आहे ? खरं तर कशातच अर्थ नाही. प्रयोजन शून्य – अर्थहीन जीवन (सार्त्रचा अस्तित्त्ववाद) त्यांची शेपटी हरवली आहे. म्हणजे त्यांचे अस्तित्त्वच हरवले आहे. नसलेल्या भाकरीसाठी सापळ्यात आले आणि अडकले. एक दुसऱ्यांची शेपटी आपलीच आहे. असे समजून समाधानी होतात. एकाची शेपटी सुंदर तर दुसऱ्याची फडतूस. आयुष्याच पणाला लागले असेल तर तिथं शेपटी तुटल्याचं दुःख कशाला करायचं ? (प्रतीकात्मक अर्थ ?) उत्क्रांती ?

'चुचू' बंड करू असं म्हणतो. ज्यानं ही त्यांची अवस्था केली त्याच्या विरूद्ध लढण्याची भाषा करतो. पण न दिसणाऱ्या शत्रू विरूद्ध बंडाची भाषा व्यर्थच नाही का ? meaningless. 'चीची' त्याला शांत करतो. हा त्याचा निराशावाद 'चूचू'ला मान्य नाही. बंदीवासाविरूद्ध लढणारे बंडखोर शेवटी मरतात. कुणीही त्यांची दखल घेत नाही असहायपणे शांत होतात.

'चूचू'ला तहान लागते. तो पाणी-पाणी ओरडतो. आणि वैतागून आपलीच शेपटी कुरतडू लागतो. तिसरा उंदीर येतो. त्याचं नाव 'चिचू' तो अन्न, पाणी, छप्पर देण्याचं आश्वासन देतो. 'चिचू' त्यांच्या हाती कागदावरील योजना देतो. बाहेर जाण्यापेक्षा इथंच समाधानानं राहायचं...

'चिचू' त्याला 'प्रतिगामी' म्हणतो. शेवटी गळाली ना ? प्रतिगामी त्याला 'मूल्य' म्हणतात. चीचीला भूक लागले 'चिचू' त्याला योजनेचा कागद देतो. हा पिंजरा किती छान ठिकाणी आहे ! हिंडा, फिरा, खा, प्या असं म्हणत. आणि एक योजनेचा कागदं देतो. इथं सुरक्षित आहात. बाहेर कशाला यायचं ?

आणखी काही उंदीर सापळ्यात येतात. त्यांचं स्वागत केले जाते. त्यांचे हातात योजनांचे कागद दिले जातात भूक लागली ? योजना वाचा. तहान लागली – योजना वाचा. काय वाटेल ती समस्या कागद वाचून सुटतील. बाहेरच्या मांजराला विसरून जा. मजेत राहा. कटू भूतकाळानंतर आलेला हा उज्ज्वल वर्तमान काळ होय. याबघा कल्याणकारी योजना (वगैरे...)

सगळे उंदीर कागद कुरतडत वाचू लागतात. गडद शांतता. कागद कुरतडण्याचा आवाज.

पार्श्वभागातून एक आवाज... उंदीर सापळ्याच्या साह्याने पकडावेत. त्यांना भरपूर खायला द्यावे.... सापडलेल्या उंदरांची विल्हेवाट लावावी... हे सर्व उरकल्यानंतर सर्व सापळे उकळत्या पाण्याने स्वच्छ धुऊन पुन्हा वापरावेत (पडदा पडतो)

आजच्या कल्याणकारी योजनांची (उपरोध - उपहास वापरून) हास्यास्पदता पाहून आपण अस्वस्थ होतो.

माणसाचे अस्तित्त्वच हरवले आहे. मानवी जीवन प्रयोजनशून्य आणि अर्थहीन झाले आहे. सार्त्रच्या अस्तित्त्ववादाचा आणि Absurd जीवनाचा प्रत्ययकारी अनुभव या छोट्या नाटकाने येतो. All is well ? All is unwell ! हे इथे विदारक सत्य प्रतीकात्मतेने प्रभावीपणे सूचित केले आहे.

काफ्काची एका उंदाराची प्रतिकात्मक लघुतम कथा या संदर्भात मला आठवते. पिंजऱ्यातील उंदीर म्हणतो – 'अरेरे ! हे जगदिवसेंदिवस किती संकुचित होत आहे. प्रथम मला वाटायचे हे जग किती विस्तीर्ण आहे. मला त्यांची भीतीही वाटायची. आता मी इकडून तिकडे मुक्तपणे (?) पळतो. मला माझ्या उजव्या आणि डाव्या बाजूला असलेल्या भिंती खूप लांब असल्याने मी आनंदात होतो. पण भिंती परस्परांच्या दिशेने वळू लागल्या आणि मी एका शेवटच्या खोलीत आलो. एका टोकाला असलेल्या सापळ्याकडे मी धावू लागलो. 'अरे आपली दिशा बदल'. अशी दुसऱ्या टोकावर असलेली मांजरी म्हणाली आणि तिने उंदराला गट्ट केले...

The trial या काफ्काच्या कादंबरीतील 'K' हा स्वतः त्यानेच स्वतः काफ्का बंदीवान केलेले आहे. ईश्वर नाही, त्याने सांगितलेल्या धर्मतत्त्वांवर श्रद्धा नाही. राजकीय सत्तांधांनी न्याय – अन्यायाची तमा न बाळगता सर्व सामाजिक नीतीमत्ता मोडीत निघाल्याने एकूणच मानवजातीचे अस्तित्त्व धोक्यात आले. यातून मानवी जीवनातील विसंगतीची जाणीव झाली. यातून उद्ध्वस्त झालेल्या मानवाच्या यातनामयं अवस्थेचे Situation दर्शन 'Absurd Theatre' मधून घडत असल्याने काफ्काच्या कथेचा उल्लेख मी मेला. डहाकेंच्या नाटकांचे स्वरूप समजून घेण्यासाठी त्याचा उपयोग होईल असे वाटते. हे जग म्हणजे 'यातनाघर' मानवीजीवनातील वेदनेला अंत नाही. – 'भय इथले संपत नाही' अस्तित्त्ववादी व्यस्ततावादी – 'Absurd' नाटकांचे स्वरूप लक्षात घेऊन डहाकेंच्या नाट्यसृष्टीचा विचार केला पाहिजे.

॥ ४ ॥

दोन महायुद्धांनी उद्ध्वस्त झालेल्या मानवी जीवनाचे पडसाद लोकजीवनाचे प्रतिबिंब असलेल्या रंगभूमीवर उमटले आणि नवनाट्याचा जन्म झाला. मानवी जीवनाचे दिव्य–भव्य आदर्श आणि जर्जर – दारूण वास्तव यातील विसंगती नवनाट्यातून उजागर झाली. ही नवनाट्याची चळवळ विसंगत नाटकांतून (Absurd Plays) पाश्चात्य रंगभूमीवर प्रगट झाली. ही नवनाट्याची चळवळ विसंगत रंगभूमीची चळवळ (Abusrd theatre movement) असून खरं म्हणजे प्रायोगिक रंगभूमीची चळवळ (Experimental theatre movement) होय. नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्ये बाजूला सारून ही प्रायोगिक रंगभूमीची चळवळ पुढे सरसावली. नाटकाची भाषा आणि शब्दरूप संवादापेक्षा निराळी प्रतिमांची – प्रतीकांची झाल्याची प्रचिती विसंगत नाट्यातून (Absurd theatre) आपल्याला येते. बेकेटचे 'Happy Days', 'Breath' ही नाटके 'निःशब्द – शांतता' दाखविणारी आहेत. नाटकाचा रंगभूमीवरील प्रयोग अदृष्य ते दृष्य करणे होय. (invisible made visible) याच कारणास्तव ही नाटके दृष्यात्मक ध्वनिरूप शब्दविरहित आहेत. नाटकाचे साफल्य रंगभूमीवरील प्रयोगात असते. रंगभूमीवर 'नट' आणि प्रेक्षागृहात 'रसिक' प्रयोगासाठी आवश्यक असतात. त्यामुळे रंगभूमीवरील काव्याची भाषा (Poetry of the theatre) नटाच्या अभिनयातून प्रगट होते. आयनेस्को आपल्या नाटकांतून ('The chairs', The 'Lesson') शब्दरूप भाषेचे अवमूल्यनच करतो. याही पलीकडे जाऊन ॲन्टीनीन आर्तो आंगिक अभिनय आणि हुंकार यातून नाट्य निर्माण झाले पाहिजे असे म्हणतो. शब्दबोली पेक्षा देहबोली (body language) आणि तदनुषंगिक नृत्यमय हालचाली (acting movements of dance) यांनाच नाट्यदर्शनात अग्रगण्य स्थान असले पाहिजे वाङ्मयीन शब्दांनी हद्दपार केले

पाहिजे असे आर्तोला अभिप्रेत आहे. ही नवनाट्यांची संकल्पना लक्षात घेऊन डहाकेंनी लिहिलेली आहेत. काही लघुतम नाटकांचा परामर्श घेवू या.

वानगीदाखल हे एक 'नाटकीय स्फुट', 'संवाद'

एक येतो, दुसरा विरूद्ध दिशने येतो. त्या दोघात बरंच अंतर आहे. एक बोलतो. शब्द किंवा स्वर नाहीत. नुसते ओठ हलवतो. दुसऱ्याला काही ऐकू येत नाही तो 'आं, आँ' करतो. एक खूप बोलतो आहे. दुसरा 'आं, आं' करतो. एक थांबतो. दुसरा 'बोलतो'. एक 'आं आं' करतो. ... एक दुसऱ्याला स्पर्श करून इच्छितो. परंतु त्याचा हात मध्येच कशाला तरी अडतो. दुसऱ्यालाही तोच अनुभव येतो. .... त्या दोघांमध्ये काचेची भिंत असावी असं वाटायला लागतं.

मग एक मधल्या काचेच्या भिंतीला छाती टेकवून उभा राहतो. दुसरा त्याच्या बाजूने भिंतीला एकच्या छातीच्या ठिकाणी कान लावतो. (काळोख) (शब्दांतून व्यक्त न होणारी अस्वस्थता. एकाकीपणा (Loss of communication !) या संदर्भात मला एडवर्ड एल्बोचे (Azoo story) हे नाटक आठवते.)

या पुढेचे पाऊस ग्रॉटस्कीचे 'The poor theatre' होय 'Art as vehicle' नाट्यकला – नट – रसिक संवाद

॥ ५ ॥

'येरू' : एक लक्षणीय नाटक :

(एकांक) येरूः नाटकातील एका पात्राचे येरीच – म्हणजे असेच सुचलेले नाव तसाच एक इसम आणि तशीच अनेक माणसं येरू भोवती गोळा होतात आणि त्यांचा खेळ सुरू होतो. 'Playing the play before the audience' ग्रीक नाटकातील 'Crorus' प्रमाणे याही नाटकातील पात्रे – कधी नाटकातील भूमिका बनून, तर कधी अवांतर पात्र म्हणून, तर कधी बाह्यजगातील लोक म्हणून आपल्या तालासुरातील समूह गानातून, लयबद्ध हालचालीतून चित्रमय आकृतीबंधातून हा 'येरूचा खेळ' रंजक करतात. खरं म्हणजे हे नाटक अर्वाचीन सभ्यतेवर उपरोधात्मक टीका करून अस्वस्थतेचे विदारक दर्शन घडविते पण तरीही ते 'Noting funnier than unhappiness' अशा स्वरूपाचे झाले आहे. विसंगत – असंगत नाटकांप्रमाणे या नाटकातही प्रतीकात्मक प्रतिमांचा वापर (गाठोडे, बूट, शिडी, शीट्टी वगैरे) केलेला आहे, पण त्याच बरोबर 'बैख्त' (Brecht) प्रणीत लोकनाट्याचाही रंगतंत्र (Theatre Technique) म्हणून कलात्मक रीतीने त्यात उपयोग केलेला आहे. देहबोलीतून – मूकनाट्यातून (miming) नाटकातील विडंबन अधिकच गमतीदार झालेले आहे. या नाटकातील विक्षिप्त खेळाला हसता हसता प्रेक्षक पर्यायाने स्वतःचीच हास्यापद अवस्था अनुभवत असतात. आपल्या समर्थ अभिनयाने या एकांकातील आव्हाने कलात्मक कौशल्याने पेलून 'नाट्यधर्मी' या नाट्यसंस्थेच्या नटांनी अनेक परितोषके मिळविली. डहाकेंचे हे एकांकी नाटक त्यांच्या नाट्यप्रवासातील एक मैलाचा दगड ठरलेला आहे. 'नाट्यधर्मी' डहाकेंच्या प्रेरणेने स्थापन झालेली आणि वाढून नावारूपात आलेली नाट्यसंस्था होय.

नाटकाच्या बहारदार प्रयोगा इतकेच नाटकाचे लेखनही कलात्मक झालेले आहे हे आवर्जून सांगितले पाहिजे.

खूप भटकंती झाल्यानंतर येरूच्या एका पायात बूट असून दुसरा त्याने हातात धरलेला आहे. समोर निर्जीव पडलेल्या गाठोड्यातून एक हात वर येतो. तो पाहून येरू म्हणतो 'धनरेषा नाही, आयुष्य रेषा बळकट – छान छान' गाठोड्यातून एक इसम दरोडे खोर म्हणून समोर येतो. इसम म्हणतो – 'काय खिसापाकिटात असेल ते मुकाट्याने इकडे द्या... वरडायाचं नाही... कारण की, ही सभ्य माणसांची वस्ती आहे.' (उपरोध / उपहास) येरू बूट आणि शिट्टी त्याच्या हवाली करतो. बूट पाहून

वैफल्य आलेला इसम बूट फेकून देतो. येरू (हाती परत आलेल्या बुटाला कुरवाळतो) बूटाला उद्देशून – 'आलास माझ्या छकुल्या... हातपाय धू. देवाची प्रार्थना म्हण. हे देवा, आजची आमची भाकरी, आम्हाला दे.' ('O, God. Give us our daily bread' चे विडंबन) ... बूट वर धरून बंधुनो आणि भगिनींनो, ही क्रांतीची मशाल, ... एक इसम – 'कशासाठी ही पिढी संघर्ष करते आहे ? ... मी क्रांतीसम्राट टिक्कोजीराव यांचा पुतळा आहे. ... आता कावळ्यांशिवाय कुणाचाही संपर्क नाही....' येरू – 'कावळ्यांना प्रतिक्रांतीकारक म्हणून हद्दपार करण्यात आलेलं आहे...' (इसम शिडीवर चढतो फोन (नसलेला) धरून बोलण्या– ऐकण्याचे mimes करतो.) 'कुणीच नाही वाटतं'... असेच संवाद चालू राहतात.

येरू – 'या समाजव्यवस्थेला कीड लागलीय कीड'
इसम – 'अन् आम्हाला पडलीय भीड'
येरू – 'येत नाही कुणाला चीड'
'जी जी जी जी ...'
असेच झील धरणारे इसम गोळा होतात.
Chorus – 'बावन्नखणी, अहो बावन्नखणी'
'फॅसिझम'
'नाझीझम'
'भांडवलशाही'
'लोकशाही...'
'लष्करी हुकुमशाही..'

या नाटकातील 'Chorus' रंजक आणि अंतर्मुख करणारा आहे. बुटाचे आख्यान आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या कोरसगानाचा एक मासला द्यायला हरकत नाही.

येरू – 'तुमचं हे असं कशानं झालं ?'
'असं म्हणजे कसं ?'
'तुमचा मूळचा चेहरा कुठं गेला ?'
'चेहरा ? हा काय !'
'चेहरा ? हा काय !'
'चेहरा आहे, पण माकडाचा...'
'माकडाचा ?... च्यायला असं कसं झालं ?'
... सौंदर्यवाला साबण मी वापरला...
... मधेच लोकनाट्याचा बाज वापरलेला आहे.
एकजण – परधानजी, तुमाला परधानजी कोणी केलं ?
इतर एक – आपणच महाराज.
एकजण – नाय, कोण्या गाढवानं परधानजी नेमलं ?
इतर एक – ते आपणच महाराज.
एकजण – बरं बरं. हवा घाला...
एकजण – परधानजी, हे कोन विचारवंत बोंबलून राह्यलं ? ...
मंग टाका एक तुकडा त्याच्या म्होरं...
इतर एक – लू लू... ये ये आरं माझ्या चंप्या...
(विचारवंत समाजाचं उपरोध / उपहासपूर्ण विडंबन)
Chorus – 'आनंदी आनंद गडे
इकडे तिकडे चोहिकडे
जुलमांचे तुकडे तुकडे...
आनंदी आनंद गडे
आता आमच्या स्वातंत्र्याची पहाट उगवेल,
जनतेचा विजय असो
पीडितांचा विजय असो
विजय असो. विजय असो'

वरून एक अवाढव्य बूट हळूहळू खाली येरूला लागतो (पडदा पडतो)

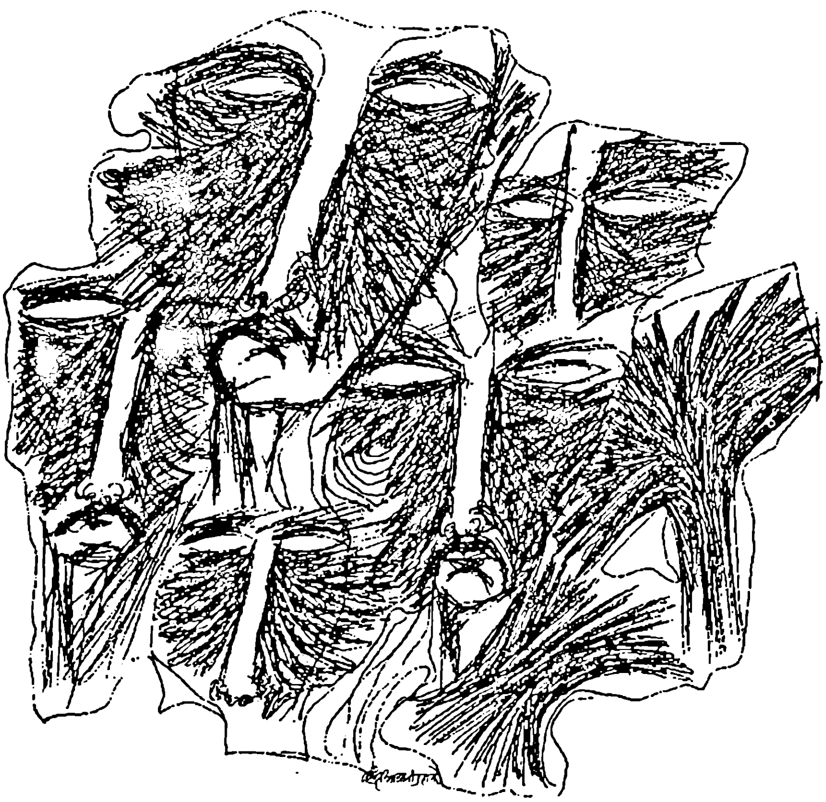
सर्व नाटकभर आजच्या मध्यमवर्गीय मानसिकतेची खुशखुशीत चेष्टा केलेली आहे. बुटाख्यान – प्रारंभी बूट एक अन्ती बूट ! रंजक पण तिककेच अस्वस्थ करणारे नाटक

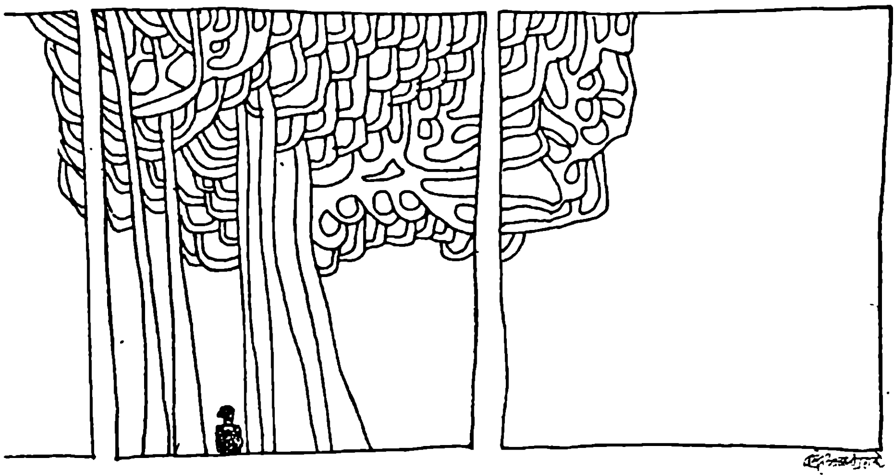
'A Social Satire'

'Making people langh is another way of being serious' नाटकातील पात्रांना हसता हसता विचार करून स्वतः आपण तसे नाही का ? हा प्रश्न विचारून स्वतःवरही हसता आलं पाहिजे. या नाटकातील येरू बंड करणाऱ्या माणसांना फाशी द्या असं म्हणतो 'त्याच्या समोर भाकरीचे तुकडे टाका' असं म्हणतो, याचा गर्भितार्थ लक्षात घेतला पाहिजे.

रंगभूमीचे माध्यम प्रतिमा मोठे करणारे (magnifying lens) रंगभूमीवरील पात्रांची प्रतिमा (image) विस्तारत मानवाचे महाकाव्य रूप आपल्यासमोर आणत असते. दुसऱ्या परीने हे भिंग माणसाची प्रतिमा सूक्ष्म करीत (Redncing lens) माणसाच्या अंतर्मनावर स्थिर होते. रंगभूमीवरील तो मी तर नाही ना ? असा विचार अशी 'Absurd' नाटके करायला लावतात. तेव्हा meaningless - meaningful होत असते. डहाकेंच्या अप्रकाशित नाटकांचे हे सार आहे असे मला वाटते.

▮ प्रा. माणिक कानेड
२४ / हॉनीवूड कॉलनी,
अमरावती - ४४४६०४
दूरध्वनी : ०७२१-२५३०५३१





वसंत आबाजी डहाके : विचारवंत कवी

▌डॉ. आशा सावदेकर

आजची कविता ही केवळ व्यक्तिगत भावना टिपत जाणारी गोष्ट उरलेली नाही. स्वातंत्र्य म्हणजे काय ह्याचा अर्थ समजून अतिसंकुचित वृत्ती दूर ठेवून सद्यःस्थितीत मानवी जगणे परात्म होत चालले आहे ह्याचा खोल अदमास घेणे हेच श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीसमोरचे आव्हान आहे. सर्जनशीलता आणि विदग्धता यांचे महत्त्व समजून घेणे हे महत्त्वाचे आहे. कविमनातील उचंबळामध्ये एक इतिहास असतो, काही अंतर्मनाच्या तळातील संदर्भ असतात आणि कविहृदयात खोलवर रूजलेले पण फारसे अंधारे नसलेले अरण्यही असते. ज्यात जितका चकण्याचा भूलभुलय्या असतो तितकाच काळाच्या आकलनाचे एक वेगळे भान देणारा प्रकाशमय रस्ताही असतो.

कवी, कांदबरीकार, निबंधकार, वैचारिक लेखन करणारे चिंतक, कोशकार्य – संपादन – समीक्षा अशा वाटांनी आपली मुद्रा काळावर उमटवून ठेवणारे कलासक्त विचारवंत आणि सखोल विचार करणारे चित्रकार प्रा. वसंत आबाजी डहाके हे मूळ विदर्भाचे – चंद्रपूरचे. आर्वी, हिंगणघाट, चंद्रपूर, अमरावती असा प्रवास करत करत ते मुंबईसारख्या महानगरात पोहोचले. काही काळ रमले आणि पुन्हा आपल्या विदर्भात अमरावतीला स्थिर झाले.

'सत्यकथा' स्थिरावण्याच्या काळातील जे वाचक असतील त्यांना प्रा. डहाके 'योगभ्रष्ट' ह्या प्रदीर्घकाव्याने व इतर कवितांनी परिचित होतेच पण त्यांची रेखाटनेही त्यांना महत्त्वपूर्ण वाटली होती. हा त्यांचा प्रवास म्हणजे एक तपश्चर्याच होती. १९८० नंतर त्यांचे अपरिमित वाचन, सखोल जिज्ञासा, चोहोबाजूंनी विचार करीत मांडणी करीत जाण्याची क्षमता यातून त्यांचे लेखन प्रगल्भ होत गेले. कवितेसाठी केशवसुत पुरस्कार,

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र फाऊंडेशनचा पुरस्कार, गंगाधर गाडगीळ पुरस्कार असे मातब्बर पुरस्कार त्यांना लाभले आणि त्यानंतर मिळालेला साहित्य अकादमी पुरस्कार हा शिरपेच शोभावा असा ठरला.

'योगभ्रष्ट' (१९७२), 'शुभवर्तमान'(१९८७), 'शुनःशेष' (१९९६), 'चित्रलिपी' (२००६) हे कवितासंग्रह; 'अधोलोक' (१९७५), 'प्रतिबद्ध आणि मर्त्य' (१९८१) ह्या कादंबऱ्या आणि 'यात्रा-अंतर्यात्रा' (१९९९) हा निबंधसंग्रह एवढी निर्मिती त्यांनी केली. त्याबरोबरच 'निवडक कविता' (१९९१) आणि 'निवडक सदानंद रेगे' (१९९६) अशी महत्त्वपूर्ण संपादने; वाङ्मयकोश, संज्ञा-संकल्पना कोश अशी मोठी कामे पार पाडून 'मातीमाय' सारख्या चित्रपटाचे संवादलेखनही केले. त्यांनी आपल्या विचारशील वृत्तीने संस्कृतीत भर घातली आणि सतत चिंतन, अध्ययन, लेखन, अध्यापन यातून व्यष्टि ते समाष्टिरूपापर्यंत प्रवास केला. आणिबाणीनंतरच्या कालखंडात संभ्रम, दहशत, भीती, राजकीय नीती अशा पद्धतीचा विचार करीत समकालीन राजकीय व सामाजिक वास्तवाचे भान टिपले. म्हणूनच त्यांची कविता आणि कांदबरी अस्तित्वशोधाच्या वाटेने फुलत राहिली.

'योगभ्रष्ट' ह्या संग्रहात होती नकार आणि खोल अंतरंगाची फडफड-तडफड आणि खोल तळापर्यंत झेपावत जाणारी चक्राकार वेदना. 'शुनःशेप' मध्ये जीवनजाणिवांना मानवी आर्ततेचा आणि व्याकुळतेचा स्पर्श झाल्यामुळे भाषेला वेगळा आकार प्राप्त झाला. उपरोध, त्वेष, उद्वेग यांच्यापल्याड जात प्रतिमा, रूपके यातून कविता भोवतालच्या वास्तवावर थेट भाष्य करण्याचे कसब दाखवीत होता. ज्यावेळी अवतीभवतीची कविता कर्कश आणि आवाजी होत होती, भडक आकर्षणाच्या वाटा चोखाळीत होती तेव्हा दूर राहून सत्त्व सांभाळण्याचे व्रत डहाक्यांची कविता पार पाडत होती. वाङ्मयकोश प्रकल्पांच्या अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना, 'यात्रा-अंतर्यात्रा' सारखे काव्यात्म ललितगद्य ह्यांची नव्या पिढ्यांना दिलेली भेट ह्या लेखकाचा आवाका स्पष्ट करणारी होती. अप्रतिहत प्रयत्नांनी त्यांनी ज्ञानभांडारच जणू मोकळे करून ठेवले होते.

'...सुईच्या अग्रावर मावेल एवढी जागा
एखाद्या हृदयात
त्याशिवाय आपण आहोत
हे सिद्ध होणारे नसते'

पीटर वाईसच्या नाटकाचा अनुवाद, मार्केझच्या 'क्रॉनिकल ऑफ ए डेथ फोरटोल्ड' ह्या कांदबरीचा अनुवाद ह्या मधून त्यांनी पाश्चात्य सुवर्ण पौर्वात्यांपर्यंत आणण्याचे काम केले. ह्या विचारवंताची विलक्षण वृत्ती सदैव आपले कार्य यांत्रिकता आणि कोलाहल यांनी भवताल व्यापला असताना स्वतःची स्वतंत्र अनुभूती शोधत आणि लेखनक्षेत्र विस्तारीत ताजी ठेवली. तिथेच त्यांना मानवी अंतरात दडलेला अँटिहिरो भेटला. समाज, व्यक्ती आणि मानवी आंतरबंध यांची चित्रे त्यांनी शब्दांमधून पकडून ठेवली. त्यात वैचारिकता होती आणि घुसमटही ! जणू चीड, संताप, अगतिकता, वेदना आणि कुंठा यांचा सतत गरगरत राहणारा भोवरा.

'योगभ्रष्ट'च्या दीर्घ रूपात जगण्याचा विलक्षण थकवा होता तर 'शुनःशेप' मध्ये शिशिराची पानगळ ! ती भयाकुलता कवितेला व्यापते आणि प्रार्थनेचे बळही देते.

'या अस्ताव्यस्त आणि क्षणभंगुर युगात
मी एक समकालीन कवी प्रार्थना करतो
कसलाही भरवसा नसलेल्या काळासाठी
उद्याच्या दिवसाची ग्वाही नसलेल्या बाळासाठी
आमच्या माथ्यांवर कोसळू पाहणाऱ्या
आभाळासाठी' (शुनःशेप : पृ.८०)

'योगभ्रष्ट' मधील 'रस्ते' ह्या कवितेतील साध्या

अनुक्रमणिका

भासणाऱ्या भाषेमागे जो गुंता आहे तो थेट काळजाचा छेद घेणारा आहे.

'ही वाट तुझ्याकडे येत नाही
आणि उदास असा मी हिंडतोय
... .
आता पावलं फिरताहेत ती
फक्त रस्ते आहेत म्हणून
आणि रस्ते कुठं जातात
ते मी विसरलो आहे' (योगभ्रष्ट : पृ.३५)

'भयाणरित आकाशाखाली आपलं अधांतरी आयुष्य' ह्या जाणिवेतही कवी एक अनावर हाक देतो -

'आपण असतो केवळ जखमी जनावर
एकएकटे
आणि आपल्या किरट्या पायांना
नसतो आधार कशाचाही
त्या अतिविराट शून्य क्षणी
तू माझी रहा' (योगभ्रष्ट : पृ. ४१)

'शुनःशेप' मध्ये ''मी एक नादुरूस्त यंत्र आहे, ज्याचे सुटे भाग आता कालबाह्य झालेले आहेत'' यातून मानवी स्थितिभान आणि 'अस्तित्त्व' ही स्वतंत्र 'कृतिशील निवड' हीच जाणीव नोंदविली जाते.

वसंत आबाजी डहाके प्रयोगशीलतेच्या खुणा उमटविणारे कवी म्हणून महत्त्वाचे आहेत. कवितेत तेही अस्वस्थ होतात, विदीर्ण होतात आणि कवितेत मानवी अगतिकतेची उदासीनतेची चिन्हे उमटत जातात.

'देव आहे
तो क्रूर आहे
तो सत्त्वपरीक्षा घेत नाही
तो छळतो
आणि माणसानं शरण यावं याची वाट पाहतो
माणसाचे डोळे त्याच्याच पायांवर लागलेले असावे
यासाठी माणसाच्या भोवतालचं सगळं तो पुसत जातो'

- देव नाही म्हणजे सगळे काही शक्य आहे म्हणजे माणूस मुक्त आहे.
(शुनःशेप : पृ. ६२)

'कवितेविषी' बोलताना डहाके यांनी ''... म्हणजे दिलगिरी नाही, स्पष्टीकरण नाही. आपण एकटे असतो आणि आपल्याजवळ आपल्या चुकांच्या परिमार्जनासाठी कोणतेही शब्द नसतात. स्वातंत्र्य म्हटले की जबाबदारी येतेच'' हे स्पष्ट केलेले आहे. 'देव' ह्या कल्पनेचा हा तळठाव आहे.

'शुभवर्तमान' (१९८७) ह्या संग्रहातील 'प्रतिवादी' ह्या कवितेत कवी म्हणतो -

'माझ्या विचारस्वातंत्र्याची मी अशी गळचेपी करू देणार नाही.
... हळूहळू पद्धतशीरपणे हत्या करण्याचा पूर्वनियोजित डाव
अपराध्यांना शासन झालेच पाहिजे. आणि मी असे न करतां
अत्याचार सहन करीत राहिलो तर तो माझाही मोठा अपराधच होईल.' (शुभवर्तमान : पृ. ३)

विकासाच्या झगझगाटातही माणसे तहान आणि भूक यासाठी वणवणतात, ही अस्वस्थताच डहाके आपल्या कवितेतून रेखाटनांमधून सतत मांडतात. माणसाला जगता आले पाहिजे ह्या जाणिवेत त्यांना संस्कृती गवसते. बोलीभाषा - प्रमाणभाषा यांमधील अंतर त्यांना अस्वस्थ करते. मराठी नीट बोलता येत नाही, लिहिता येत नाही कारण मराठीशी नाळच खूप व्यामिश्र आणि जटिल बनवत राहतात. वाङ्मयसमृद्धीच्या या काळातही नव्या पिढीचा वाचनाशी संबध उरला नाही, जो होता तो तुटत चालला आहे आणि मराठीतील साहित्य परभाषांमध्ये जाणे, अनुवादित साहित्य मराठीत येणे, त्याचे वाचन होणे

अनुक्रमणिका

आवश्यक आहे, नाहीतर वाचनसंस्कृती – लेखक – कवी – वाङ्मय जगणार कसे ?

'नटासाठी पार्श्वसूचना' ह्या कवितेत कवी एक चित्र रेखाटतो.

'... ... तू चाचपडत चालणारा आहेस,
तसाच तू चाचरत, अडखळत बोलणाराहि आहेस
आणि तू एका ठिकाणी उभा असताना आमच्याकडे हळूहळू
वळशील तेव्हा तुला डोळे नाहीत, तर त्या ठिकाणी नुसत्या
खाचा आहेत असं दिसेल...'
(शुभवर्तमान : पृ. ६)

'... माझ्या ओरडण्याचा आवाज मलाहि ऐकू येईना
जणू माझ्या आवाजासह शहर कुठे दूर निघून गेलंय...'
(तत्रैव : पृ. १३-१४)

'नाटक' ह्या कवितेत नटमंडळी 'अपंग विचारी आंधळी लंगडी बहिरी मुकी...' असण्याचा उल्लेख येतो. गारद्यांचे चेहरे 'अमानुष क्रूर होत चालले आहेत' हे भान येते आणि ऐतिहासिक संदर्भामधून सद्यःकाळावर अवतरलेले भाष्य येते.

'नाही, बाईसाहेब नाही, दुसरे प्रायश्चित नाही
आपणांसारख्या महापातकी खुन्यांची सोय लावण्याकरिता
ऋषींनी शास्त्रे लिहिलेली नाहीत'
(सत्य : शुभवर्तमान : पृ. ३३)

हे धारदारपण वाचकांनीही स्वीकारून आपली रसिकता विचक्षण करून घ्यायला हवी आहे. इथे वर्तमानात इतिहास आणि इतिहासात वर्तमान शिरतो आहे.

'मीच गारदी होतो आणि मीच नारायणराव होतो
आणि माझीच हत्या होत होती...' (हत्या : पृ. ३५)

अवकळाग्रस्त समाज कवीला ऊर्जा देऊ शकत नाही. मग त्याच्या 'यमक – अनुप्रासात' 'विध्वंसाची चिन्हं' उमटू लागतात. सुजलेली शहरे, कुरूप महानगरे जेजे साध्या जगण्यासाठी लागते ते प्रतिकूल होत चालले आहे. मग कथा – कविता – स्वगते – नाटक हे रूपबंध एकत्र मिसळत जातात. साधेपणाला आपण मुकत चाललो आहे हे जाणवते.

'अज्ञाताचं काळं बोट कपाळावर टेकलं गेलं
आणि माझी गावंढळ भाषा भिकेस लागली
माझ्या वडिलोपार्जित पायवाटा तुटल्या....
मी कवितेच्या कुशीतून हद्दपार झालो'

विचारगर्भ चिंतन, संवेदनशीलता यातून घडलेला आविष्कार आर्तता, तडफड ह्यातून मनाला भिडणाऱ्या ओळी आणि प्रतीक – प्रतिमा यांनी नवे भान जागते, कवितेचे सामर्थ्य वाढते. हे चिंतन सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक पातळ्यांना स्पर्श करते. आपण का ? जन्माला आलो, कुणी केली जगण्याची सक्ती ? मूल्यनिवाडा कोण करणार ? ह्यासाठी डहाके आस्तिवादाचाच आधार घेतात.

'पांढऱ्या प्रदेशात काळी अक्षरे वाटचाल करतील
पांढऱ्या अवकाशात सोडलेली काळी पाखरे उडत राहतील'
(शुनःशेप : पृ. १)

ह्या गद्य सुरावटीमधून व्यक्तीच्या आंतरविश्वावर पडणारा प्रकाश, समूह – व्यक्ती संबंध, कल्पक – विचारगर्भ चिंतन आणि गाभ्यातून डंख मारणारी भयाकुलता प्रत्ययाला येते. पाऊसही 'रक्तासारखा लाल आणि काळवंडात जाणारा अविरत कोसळत असतो... तो कोसळतो, उठतो, ... रूजून राहतो'
(शुभवर्तमान : पृ. ८९)

अनुक्रमणिका

महानगरीचा भाग म्हणून जगताना अंतर्मनात 'आतल्या त्वचेच्याही आत एक नाजूक कोंभ' जपणारे हे कविमन अस्वस्थ होते.

'नरकाची हिरवट काळी झाक असलेलं हे शहर
मला निवडून दिलं गेलंय
आणि मी तो स्वीकारलंय बंद ओठांनी
लटलाटरेषेसारखं....   ...
... स्वीकारलंय सर्वांनीच प्राक्तनासारखं
की आपण आहोत निव्वळ क्षुद्र भक्ष्य
काळसर हिरवट अजस्र पंखांखालचं...'
(शुभवर्तमान : पृ. ९)

कुणीतरी निवडलेले स्वीकारले तरी 'नजरांची अमानुष कत्तल' टळत नाही. 'ललाटरेषा', 'प्राक्तन' हे शब्द येतात पण त्यामागे प्रचंड अस्वस्थता ह्या हृदयात ठासून भरली आहे - अगदी दारूगोळ्यासारखी ही जाणीवही आहे.

'शुनःशेप' च्या पहिल्या पानावरच्या ओळी त्या संग्रहातील कवितांच्या आत्मरूपावर प्रकाश टाकताना पुराणाचा आश्रय घेतात पण वाचकांना आठवण करून देतात समोरच्या वर्तमानाची लखलखीतपणे ! ''राजा हरिश्चंद्राने, पुत्रसंततीचा लाभ झाल्यास आपण पहिले मूल वरूणास वाहण्याचा नवस केला. मग रोहिताचा जन्म झाला. राजा हरिश्चंद्राने नवस फेडण्यास टाळाटाळ केली. मग रोहिताने शंभर गाई देऊन आजिगर्त्याच्या मधल्या मुलास, शुनःशेपास स्वतः ऐवजीः पर्यायी बळी म्हणून : वरूणास वाहण्यासाठी विकत घेतले. बळी देण्याच्या खांबास बांधले असताना शुनःशेपाने कविता म्हटल्या. तेव्हा प्रसन्न होऊन खुद्द वरूणाने त्यास सोडविले''

वसंत आबाजी डहाके यांच्या ह्या शब्दांमागे पुराणकथा असली तरी संदर्भ वर्तमानाचाच आहे. पुराणकथांमध्येही 'स्व'ची सोडवणूक करण्यासाठी खरेदी-विक्री चालत होती हे सांगत आजच्या काळावर केलेले सूक्ष्म भाष्य अवतरते, जे गद्य नसते पण त्याला कवितेचा - नव्हे कवीच्या आत्मजाणिवेच्या साक्षात्काराचाच सहजस्पर्श असतो. ह्या कवितासंग्रहाच्या मलपृष्ठावर प्रभा गणोरकरांचे जे भाष्य आहे ते तर कवीच्या दृष्टीवर - नव्हे, अंतर्दृष्टीवर क्ष-किरण टाकून दाखवणारे आहे.

''वसंत आबाजी डहाके यांच्या या कवितासंग्रहामागे एक सूत्र आहे. शुनःशेपाच्या पिळवटून टाकणाऱ्या प्राक्कथेतून ते सुरूवातीला स्पष्ट होते आणि नंतर संग्रहातील एकेका कवितेतून उलगडत जाते. 'शुनःशेप' हे एक अनेकार्थसूचक रूपक आहे. भोवतीच्या विकट वास्तवात पायाखालचे सगळेच आधार नाहीसे झालेल्या एका मानवी अस्तित्वाने पुन्हा एकदा कवितेलाच हाक घातली आहे. कवितेतून तो व्यक्त करतो आहे. आपले प्राणभय, आपला आकांत, तडफड, उद्वेग आणि भ्रमनिरास कवितेतूनच तो व्यक्त करतो. आपल्या अस्तित्त्वाला असलेला कवितेचा आधार आणि आजच्या युगात कविता जुळणे आणि जगवणे किती कठीण, अशक्यप्राय होत चालले आहे हेही. येथे 'कविता' ही संबंध अस्तित्त्व आणि जीवन व्यापून टाकणारी एक आदिबंधात्मक प्रतिमा बनते. ...जीवनाचा शोकात्म प्रत्यय देणारी ही कविता आतून प्रखरपणे राजकीय आहे. वर्तमान वास्तवाचे विरूप शब्दबद्ध करीत असताना ती त्यावरची प्रतिक्रियाही व्यक्त करते आणि त्यासंबंधी भाष्यही करते. या कवितेमागे सनातन जीवनमूल्यांचा आणि नैतिकतेचा आग्रह धरणारे एक संवेदनशील मन स्पंदन पावताना जाणवत राहते आणि 'कविता' या रूपबंधातून किती तरलपणे ते स्वतःला व्यक्त करीत राहते हेही.''

वसंत आबाजी डहाके यांची कविता सुरूवातीपासूनच चिंतनशीलतेतून जन्माला येणाऱ्या प्रतिमासृष्टीने भारलेली आहे. ती कधीही वाचकशरण

अनुक्रमणिका

नव्हती तर 'मृत्यूच्या गोत्रमुळांचा वेध' घेत ती 'वेदाच्या अंतात शिरून' 'प्रलयाच्या लयीकरणाचे सूत्र' घडवू पाहात होती. ती कधी कधी जटिल प्रतिमांनी दुर्बोध वाटली तरी ती आजच्या अनुभवाचा एक भाग आहे आणि अस्मिता जोपासत, एकारण्याचा धोका टाळण्याचा प्रयत्न करीत, शबल काव्यात्मता टाकून सखोल आशयाला मुखर करण्याचा प्रयत्न करणारी आहे, जीवनाच्याच सखोल आशयाला गवसणी घालू पाहणारी आहे.

ह्या कवितेला आत्मचरित्रात्मक मर्मभावांचे अस्तर असले तरी ती व्यक्तिगत होत नाही, ती अलवार नसते तर तिचा स्वर अस्वस्थ, दुखावलेला, चिंताग्रस्त तरीही योग्य दिशेने जाणारा आणि इतरांना नेऊ पाहणारा असतो.

'दिवसाच्या वेदीवर चाललेलं माझं खच्चीकरण,
वर्तमानाच्या अंतःकरणातून
चहूवार शिंतोडे उडणं
तुझी सुऱ्याची धार
आणि त्याखाली असलेलं
निरर्थक अस्तित्व'
(शुनःशेष : पृ. १३)

'जगण्याचे सामान' ह्या कवितेत दुखऱ्या पायाखालची वाट चोखाळत असतानाच मनाचे खुरडणे नको ह्या विचाराने कवीचे काळीजही थरकापले जाणवते.

'स्वतंत्र, स्वतःच बोलणाऱ्या जिभाच काढून टाकण्याच्या
या युगात
कविता म्हणजे विसरून जाण्याची एक वस्तू बनते
कविता मरण्याचं दुःख नाही पण काळ सोकावतो
माणसाच्या अखेरीचा खुळचट, दुभंग मनाचा काळ
तो सध्या सुरू झालाय की काय या विचारानं
मी थरकापतो.' (शुनःशेप : पृ. ७९)

आपल्या सभोवतालची सामाजिक परिस्थिती, राजकीय दडपणांचा काळ, त्याचा व्यक्तीच्या आंतरिक विश्वावर होणारा चरे पडण्याचा अनुभव, व्यक्ती - समूहातून विलग होत जाणारा भाव ह्या जाणिवांना डहाके विचारशील चिंतन, टोकदार होणारे मन, विलक्षण कल्पकता ह्या विशेषांनी तोंड देऊ पाहतात आणि ह्या लढाईसाठी त्यांची कविता रूपकाची, प्रतिमा - प्रतीकांची भाषा पत्करत गद्यसदृश वाटली तरी मनाचा ठाव घेऊ शकणारी भाषा वापरतात. वास्तव आणि अतिवास्तव यांना गळामिठी देत अनेक शब्दरूपे निर्माण करीत एक झुंजच मांडत राहतात हे वैशिष्ट्य अद्वितीयच आहे.

'चित्रलिपी' ह्या संग्रहात वर्तमानाची चित्रलिपी उलगडण्याचा प्रयत्न करता करता कवीने जणू शब्दापुढे शब्द मांडून जुळवलेले वाक्य वाचणेही आता कठीण झाले आहे हे अधोरेखित करून ठेवत ह्या जगाची दृष्टी ओळखण्याचाच प्रयत्न चालवलेले दिसतो. त्यात 'कवितेची पट्टी बांधून जखम झाकणे' होते, जखम बरी करणे उरलेच नव्हते. कवितेच्या शब्दांनी कवीच्या 'घशात शब्द' अडकतात पण 'झाडाचं पानही हलत नाही' कारण भोवतीचा सगळा प्रदेश 'भणभण' झालेला असतो.

'प्रश्न'ह्या कवितेत -

'प्रश्न पडतात तर काय करावं ?
प्रश्न विचारल्यानं डोकं फिरेल ?

... जन्मापासून मुकाच आहे असं म्हणतील ?
... ... रिकाम्या पोटापेक्षा रिकाम्या डोक्यात प्रश्न उत्पन्न होतात
... ... विचारू नको. विचारू नको. विचरू नको.'
(चित्रलिपी : पृ. ४-५)

इथले व्यवहार उमगेनासे झालेले आहेत. मावळत्या शतकाकडे पाहिले तर बाजारबुणग्या लोकांचे दंगे पचवून – सुस्त पडलेल्या राजवटींची वेटोळी दिसतात;

'विध्वंसनाची एकसारखी पिकं काढून
नापीक केलेली पृथ्वी दिसते' (फुंकर : पृ. २०)

इथे सगळे पिंजरेच जणू उभे राहिले आहेत अशी जाणीव डहाके व्यक्त करतात.

'पुतळ्यांना काय कळतं
तुम्ही उभे केले की ते उभे राहतात
तुम्ही खाली ओढलं की ते खाली येतात'
(चित्रलिपी : पृ. २८)

'वर्तमानकाळाची चित्रलिपी' उलगडता आली नाही. कुणालाही आणि मग 'कठीण झालेलं आहे आता शब्दापुढे शब्द मांडून, जुळवलेलं, एखादं वाक्य वाचणं !'

आता येणारा प्रत्ययच भयंकर आहे कारण –
'रोजच चिरल्या – कापल्या जात आहेत
सकाळी दुपारी संध्याकाळी रात्री
जगण्याच्या विळीवर'

ह्या भानाला मात्र तोड नाही. ह्यात कविधर्म आहे, विचार आहेत, सखोल जाणिवा आहेत ज्या फक्त वर्तमानाच्या नाहीत तर भविष्याच्याही आहेत.

'ग्रीष्मातल्या त्या दिवशी
मी ना कवितेत होतो ना जनांत
माझ्या कपाळावर होता
माझ्या आईचा सगळ्या रेषांचा सुरकुतलेला हात
बाजूलाच खुर्चीवर बसलेल्या वडलांचा तुकड्यातुकड्यांचा चेहरा
मी होतो. मी होतो.
खरं तर मी नव्हतो'
(चित्रलिपी : पृ. ५९)

'आई आणि तात्याजी' मध्ये तर जाणीवा संपलेल्या आहेत, पायात बळ उरलेले नाही.

'आई पायऱ्यांवर, तात्याजी मागे खुर्चीवर
... तिच्या चेहऱ्यावर अंधार पसरत गेलेला
तात्याजी डोहात बुडाल्यासारखे अस्वस्थ
खाली पायऱ्यांवर आई आहे
याची जाणीव नसल्यासारखे
आईला उठायचं असतं, देवापुढे दिवा लावायचा असतो.
ती उठत नाही. तिच्या पायात बळच उरलेलं नसावं
जखमी जनावरासारखं सैरभैर भटकून
मी घरी परत येतो तेव्हा
आई-तात्याजींचे चेहरे अंधारानं गिळलेले असतात.'
(चित्रालिपी : पृ. ९९,१००)

ही फक्त व्यक्तिचित्रे नसतात, ती कालचित्रे असतात कवीच्या शब्दांप्रमाणेच घडत असते, शेवटी काय उरते ? तर फक्त 'शब्दांची, प्रतिमांची, प्रतीकांची चिमूटभर भुकटी'.

माणसांचा माणसांशी संवाद संपला आहे. विसंवादही व्यक्त करावा असे वाटत नाही. एकमेकांना समजून घेणे तर पार हरवले आहे. अवकळा आलेला समाज आता कोणीच कुणाला काही देऊ शकत नाही ह्या जातीचा बनला आहे. त्यावर अवकळा आलेली आहे. कवीची निर्मितीऊर्जाही मावळत जाण्याचे दिवस.

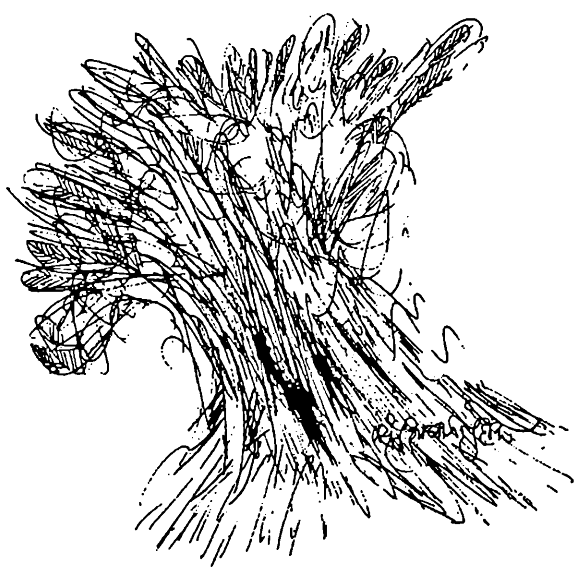
'आता आपल्याला कोणताही शब्द
कसलाही आधार देऊ शकत नाही, हे कळतं
हे कळणं एवढाच, असलाच तर आहे
या विश्वाच्या कवितेतला अर्थ
बाकी सगळं
व्यर्थ'
(चित्रलिपी : पृ. ४१)

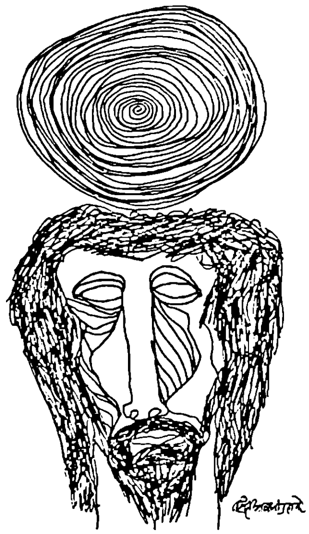
आता उरली आहे फक्त प्रार्थना करण्याची शक्ती. कवी नोंदवून ठेवतो – नव्हे गोंदवतो –

‘मी प्रार्थना करतो
प्रार्थनेशिवाय दुसरं काहीच हातात नसलेल्या
असहाय कवींसाठी, लेखकांसाठी,
लाचार शेतकऱ्यांच्या कर्जाच्या अर्जासाठी
मग्रूर लोकशाहीसाठी,
रखडायला लावणाऱ्या लाल फितीसाठी
होयबांच्या घोळक्यात बसलेल्या
राजकारण्यांसाठी, त्यांचा वरदहस्त लाभलेल्या
चेल्या– चमच्यांसाठी,
काट्यांचा मुकुट घातलेल्या नेत्यांसाठी,
उन्हातान्हात राबणाऱ्या कार्यकर्त्यांसाठी
मी प्रार्थना करतो मायबहिणींसाठी, मुलांसाठी
आजच्या उद्याच्या फुलांसाठी,
फुलांसारख्या मुलांसाठी
मी प्रार्थना करतो तुमच्यासाठी
यांच्यासाठी, त्यांच्यासाठी, साऱ्यांसाठी
सारे सुखी होवोत, सारे निरामय होवोत
आमेन !’

वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेला आता आत्मस्वर लाभलेला आहेच पण त्याला ‘सोनिया सुगंधु आला’ असे सामर्थ्यही प्राप्त झालेले आहे. आज त्यांच्या कवितेला एक वरच प्राप्त झालेला आहे. अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष ही त्यांची पात्रता कधीच सिद्ध झालेली असली तरी योग मात्र उशिराने प्राप्त झालेला आहे. ते फक्त कवी नाहीत तर विचारवंत, कादंबरीकार, द्रष्टे कलावंत साहित्य संस्कृतीसंबंधीचे चिंतक आणि समीक्षकही आहेत. ते फक्त वैदर्भीय नाहीत तर अभ्यासदृष्ट्या सर्वगामी आहेत. त्यांच्या कवितेतून त्यांनी अनेक दिशांचे सूचन करून पुढील पिढ्यांनाही उपकृत करून ठेवलेले आहे. त्यांचे अभीष्टचिंतन करून नवर्षात त्यांचा प्रवास अधिक विकसित होवो अशा शुभेच्छा त्यांना देते हाच लखेनविराम.

▌ **डॉ. आशा सावदेकर**
‘निलय’, २५५/२ ब,
दक्षिण अंबाझरी मार्ग,
डॉ. तोरणे दवाखान्याजवळ,
लक्ष्मी नगर, नागपूर – ४४० ०२२
दूरध्वनी : ०७१२–२२२९४९९





वसंत आबाजी डहाके : एक टिपण

■ डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी

मराठी साहित्य विश्वात आपले लेखन ज्या वृत्ती-प्रवृत्तीचे व ज्या जीवनाशयाचे आहे त्याला सुसंगत असणारे आपले जीवन, वर्तन, चरित्र व चारित्र्य यांची सांगड घातली जाईल अशी समाजशील, भवतालाशी कर्तव्य आणि संबंध राखून असणारी जी प्रतिभासंत्र अशा लेखक-कवी-समीक्षकांची नावे घेता येतील त्यात अग्रक्रमाने घेता येईल असे एक नाव आहे वसंत आबाजी डहाके यांचे.

सतीश काळसेकरांनी डहाकेंची चंद्रपूर येथील संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याच्या निमित्ताने जे एक छोटेखानी टिपण दै. लोकसत्तातून लिहिले होते त्यात त्यांनी परिघाबाहेरील लोक, त्यांची भाषा अभिव्यक्ती आणि जीवन या संदर्भात नव्या वाटा शोधणाऱ्या साठीच्या बंडखोर दशकाची वैशिष्ट्ये व ती साकारणारी त्यांची जी पिढी होती त्यातल्या वसंत आबाजी डहाके यांच्या महत्वाच्या स्थानाबद्दल सुंदर विवेचन केले आहे.

वसंत आबाजी डहाकेंबद्दल सर्वसाधारण प्रतिमा ही हा एक केवळ 'अस्तित्ववादी' कवी असल्याची, पर्यायाने जीवनाकडे तुच्छतेने, नकारार्थी बघणारा कोणीतरी लेखक आहे अशीच वर्षानुवर्षे कायम केली गेली होती.

हा माणूस समर्थ, प्रतिभासंपन्न आणि साहित्य अकादमीचा पुरस्कार हा कवितेकरता लाभलेला मात्र महत्वाचा समीक्षक, विचारवंत व भाष्यकार देखील आहे. एवढ्यानेच भागत नाही तर 'नाट्यधर्मी' असणारे डहाके, कादंबरी हा प्रकारही तेवढ्याच ताकदीने हाताळणारे डहाके, चित्रकार डहाके, भाषा, भाषाव्यवहार, भाषाशास्त्र, भाषेच्या सामाजिक उपयोजनाची विविध प्रकारची क्षेत्रव्यापकता व साहित्यापेक्षा कितीतरी मोठा असणारा भाषेचा

अनुक्रमणिका

जीवनपरीघ यथास्थित जोखणारे डहाके, संवादाच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म पातळ्या, पापुद्रे, थर, रचना, संरचना, विरचना, कृति, कथ्य, महाकथ्य, भवताल, पर्यावरण, सांस्कृतिक पर्यावरण, त्यातले बंध-अनुबंध-निर्बंध व त्याचे लेखक-कलावंत-लेखन व समाज यांच्याशी असलेल्या नात्याचे ताणे-बाणे उलगडत व्यक्त होणारे डहाके, अंतर्मुख असण्याचा अर्थ जीवनविन्मुख, लोकविन्मुख, व केवळ स्वसन्मुख होणे नसून जीवनसन्मुख भूमिका घेणेही आहे याचा आपल्या विवेचनातून प्रत्यय आणून देणारे डहाके ही एकाच वसंत आबाजी डहाक्यांची विविध रूपं एकत्र करून बघितल्याशिवाय समग्र डहाके जाणवणे शक्य नाही.

अस्तित्ववादाचे प्रागतिकतेशी भांडणच लावून बघण्याची गरज असलेल्या व सवय लागलेल्या आणि भूमिकांचे व बांधीलकीचे ओझे शक्य त्या त्वरेने फेकून देऊन मोकळे होण्यातच आपले 'लेखकीय' लाभ सुरक्षित असल्याचे नवभान प्राप्त झालेल्या लेखक-समीक्षक-विचारवंतांना हा भूमिका घेणारा लेखक अजूनही मनापासून खरोखरच प्रिय आहे असे समजण्याचे कारण नाही.

काल-परवापर्यंत डहाके हे फार बौद्धिक, वैचारिक, गंभीर व प्रागतिक आहेत आणि भाषेचा फुलोरा फुलवणाऱ्या वक्तृत्व शैलीचे नाहीत, एकसुरी आहेत, त्यामुळे आपल्या 'व्यासपीठीय' उपयोगाचे नाहीत व म्हणून आपल्या कामाचे नाहीत त्यामुळे त्यांच्याशी सुरक्षित अंतरच राखून असणाऱ्यांना देखील आज साहित्य संमेलनाचे सर्वोच्च समजले व्यासपीठ व त्यावरील सर्वोच्च समजले जाणारे अध्यक्षपद सन्मानाने बहाल करण्याची जी वेळ आलेली आहे ती डहाके ज्या जीवनदृष्टीच्या पाठशाळेचे विद्यार्थी, प्राध्यापक, विचारवंत व सृजनशील कलावंत आहेत त्या जीवनदृष्टीच्या प्रत्ययकारक बोधाची जी चळवळ त्यांच्या व त्यांच्यासारख्यांच्या लेखनाने मराठीत गेली चार दशके अव्याहत चालवली व निष्ठेने टिकवली त्याचा हा परिणाम आहे. मतांचा जोगवा न मागता व लोकशाही निवडणुकीच्या पद्धतीचा योग्य मान राखूनही बंडखोर प्रतिभावंतांना देखील तथाकथित मुख्य प्रवाहात आपले स्थान सुनिश्चित कसे राखता येऊ शकते याचा एक वेगळाच आदर्श वसंत आबाजी डहाके यांच्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरील निवडीने घालून दिला गेला आहे. आपल्या निवडीचे सारे श्रेय आपल्या समविचारी मित्रांना डहाके देतात त्याचे कारणच यात आहे. वसंत आबाजी डहाके ही अशी एक आधुनिक सांस्कृतिक लिपी आहे. त्यांचा मौजवाङ्मयापासून लोकवाङ्मयापर्यंतचा प्रवास हा स्वतंत्ररित्या अभ्यासण्याचा विषय आहे. तसेच त्यांचे कोशवाङ्मय कार्य, डॉ. पंजाबराव देशमुखांच्या नावाने असणारे अमरावतीचे संग्रहालय साकारण्यातील सहभागाचे कार्य, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या संबंधातील त्यांनी संपादित केलेले चित्रमय चरित्र, या साऱ्यातून प्रवाही असणारे आणि तरीही विनम्र असणारे त्यांचे व्यक्तिमत्व हा देखील आधुनिक प्रबोधित लेखक-कलावंत प्रत्यक्षात कसा असावा याचे उदाहरणही घालून देणारे आहे. या माणसाला जेवढी 'चित्रलिपी' कळते व उलगडता येते तितकेच त्याला कामगारांचे विश्व हे आज सुर्व्यांच्या काळचे राहिले नसून ते एकीकडे असंघटित तर दुसरीकडे उच्चशिक्षित कामगारात विभागले जाऊन शोषण हे दोन्हीकडे वाढतेच आहे, या वास्तवाचाही उलगडा तितक्याच सूक्ष्मतम पातळीवर करता येतो.

एकांगी, एकतर्फी विकासाच्या संकल्पनेने व्यथित होणारा हा कवी आहे. विषमतेची दरी ही केवळ आर्थिक नसून ती शिक्षण, ज्ञान, कला, संस्कृती यांच्याही विषमतेची असल्याचा बोध या कवीला संतप्त करतो. या संघर्षात टिकून राहण्याची संस्कृती व त्याचे सांस्कृतिक मोल या कवीला सर्वाधिक मोठे वाटते आहे. वाचनविहीन विद्वत्तेचे संकट त्यांना सर्वाधिक मोठे

सांस्कृतिक संकट वाटते. बोलीभाषा आणि प्रमाणभाषा यातली दरी, या भाषा व संस्कृति विचारकाला अस्वस्थ करते.

सर्व विद्याशाखांमध्ये मराठी हा विषय वैकल्पिक म्हणून का होईना पण असलाच पाहिजे असे वाटणाऱ्यांपैकी डहाके हे एक प्रमुख विचारवंत आहेत.

मुख्य म्हणजे मराठी साहित्याबद्दल, नवतेबद्दल, येणाऱ्या काळातील लेखनाबद्दल अधिकच आशावादी असणारे त्यांचे चिंतन हे समाजातील विविध प्रकारच्या अभिव्यक्तीच्या बहुमुखी व बहुआयामी सौंदर्याची प्रतिष्ठा वाढवणारे आहे.

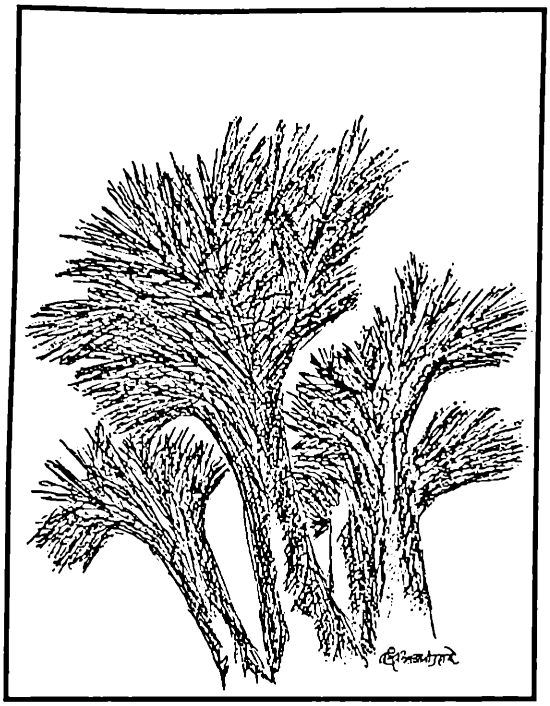
साहित्याचा सांस्कृतिक विवेक, सामाजिक विवेक तसेच पर्यावरणीय प्रबोधन बाळगणाऱ्या व त्याची नितांत गरज हे जग सुंदर करण्यासाठी ठामपणे भूमिका घेत प्रतिपादित करणाऱ्या प्रागतिक जीवनदृष्टीच्या चळवळीचा सक्रिय भाग असलेले वसंत आबाजी डहाके ह्यांनी मराठीतील प्रगतिशील लेखक व लेखन चळवळीला देखील मोठी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आहे. महाराष्ट्रातील प्रागतिक सांस्कृतिक आघाडीवर ते आज सल्लागार-मार्गदर्शकाच्या भूमिकेत वावरत आहेत व बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक, विवेकी, सहिष्णू व धर्मातीत अशा समाज निर्मितीच्या व जीवनाशयाच्या चळवळीला त्यांच्या सहभागाने आज अधिकचे बळ लाभते आहे, अशा कृतिशील भूमिका घेणाऱ्या प्रागतिक साहित्य चळवळीतील लेखकाला उत्तम कांबळे यांच्या पाठोपाठ लागोपाठ दुसऱ्या वर्षी अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे जे अध्यक्षपद लाभते आहे ते पुन्हा एकदा मराठी साहित्याच्या व्यवहाराचे तसेच संस्थात्मक व्यवहाराचे विश्व प्रागतिक राखण्यासाठी धडपडणाऱ्या चळवळीच्या यथायोग्य अस्तित्वाचे व दबावाचे द्योतक आहे.

त्यामुळे स्वत:ला वाङ्मयातले उच्चभ्रू समजणाऱ्या, लेखक-कलावंत हा 'भूमिका' घेणारा नसावा या अप्रागतिकांच्या व तथाकथित निखळ कलावाद्यांच्या क्षीण होत होत नाहीशा होत आलेल्या भूमिकेचा देखील डहाके यांची निवड हा एका अर्थाने पराभवच आहे. गेली काही वर्षे साहित्याचा संस्थात्मक व्यवहार एककल्ली, व्यक्तिकेंद्री, व अप्रतिष्ठित करणाऱ्या व त्याला वैयक्तिक सूडाच्या, आरोप-प्रत्यारोपाच्या वातावरणाने प्रदूषित करून, त्याला अवांछित अशी वळणे देऊन, असभ्य व असांस्कृतिक असे निर्णय घेऊन नासवणाऱ्या संस्थात्मक धुरीणांच्या प्रयत्नांना देखील पराभूत करणाऱ्या या घटना आहेत. उत्तम कांबळे आणि वसंत आबाजी डहाके यांच्या लागोपाठ दोन वर्षे या संमेलन अध्यक्षपदी झालेल्या निवडीने महाराष्ट्रातले सांस्कृतिक समाजवास्तव गढूळ करून त्याला विशिष्टच गटांच्या वर्चस्वाचे वळण लावू बघणाऱ्यांची जी मोठी पीछेहाट केली गेली आहे त्याने मराठी साहित्याच्या संस्थात्मक व्यवहाराची घालवली गेलेली प्रतिष्ठा पुन:स्थापित करून साहित्य व्यवहाराला केवळ अवैचारिक व्यासपीठीय वळण लावू बघणाऱ्या व गांभीर्य, बौद्धिकता, वैचारिकता यांचा नायनाट करू इच्छिणाऱ्या वृत्ती-प्रवृत्तींना देखील मोठा धडा त्याद्वारे शिकवला गेला आहे. गंभीर लेखक, लेखन व साहित्यासोबतच जीवनाची देखील प्रतिष्ठा जपण्यासाठी प्रयत्नशील असणाऱ्या मानवतावादी सामाजिक-सांस्कृतिक शक्तींना मोठे बळ या घटनांनी महाराष्ट्रात पुन: प्राप्त करून दिले आहे.

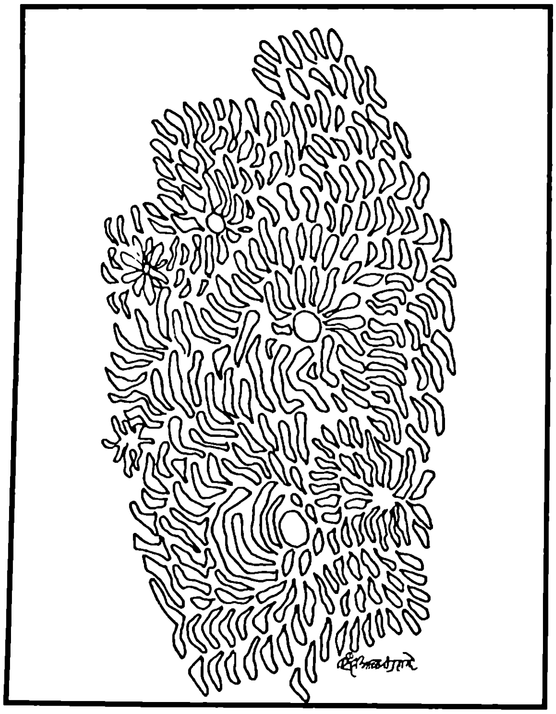
वसंत आबाजी डहाके यांचे लेखकीय व्यक्तिमत्व त्यासाठी उपकारक ठरले आहे.

▮ डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी

१०५, संकल्प सहनिवास,
४० खरे टाऊन, धरमपेठ,
नागपूर ४४० ०१०
भ्रमणभाष : ९९६०४९३६२२

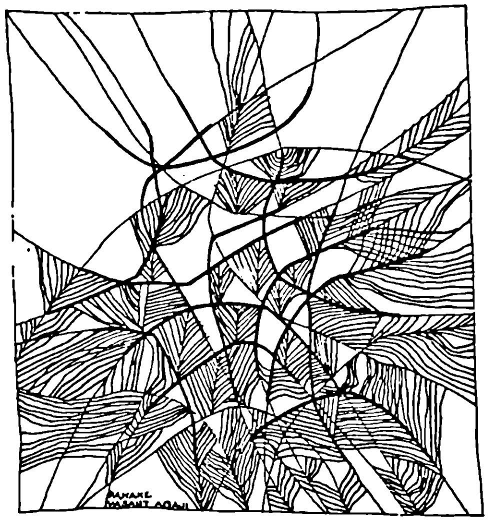








अनुक्रमणिका



वसंत आबाजी डहाके : विवेकनिष्ठ मीमांसक

▌डॉ. प्रमोद मुनघाटे

मराठीत कवींनी स्वतःच मीमांसक असण्याची परंपरा फार जुनी आणि समृद्ध आहे. मर्ढेकर हे त्या परंपरेतील एक मोठे नाव. वसंत आबाजी डहाके हेही साठोत्तर मराठीतील प्रमुख कवी, गेल्या दोन दशकात महत्त्वाचे समीक्षक – संपादक म्हणूनही सिद्ध झाले आहेत. ते कादंबरीकार आणि चित्रकार म्हणून प्रसिद्ध असले तरी अलीकडे संपादन, कोश आणि सर्वसमावेशक व साक्षेपी समीक्षाकार म्हणून त्यांचे मराठी साहित्यातील योगदान अतुलनीय आहे.

अस्वस्थ वर्तमानयुगाची चित्रलिपी रेखाटणारा अत्यंत संवेदनशील कवी संपादन – कोशकार्यातही सहभागी होतो असे फारसे दिसत नाही. पण वसंत आबाजी डहाके आपली भाषिक, सांस्कृतिक व सामाजिक जबाबदारी केवळ उच्चारत नाही. तर ती प्रत्यक्ष कृतीत आणतात. म्हणून अन्य लेखकांसह डहाके यांनी सिद्ध केलेला 'संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश' हा आज प्रत्येक मराठी अध्यापक – विद्यार्थ्यांच्या टेबलवर असणे अनिवार्य असा झाला आहे, असा अभिप्राय प्रा. रा. ग. जाधव नोंदविला आहे. एव्हढेच नव्हे तर भाषिक सर्जनाच्या शक्यता केवळ जगातील उत्तमोत्तम साहित्य वाचले की होत असते, यावर विश्वास न ठेवता मुळातच आपल्या मुलांचा भाषेचा पाया पक्का झाला पाहिजे, यासाठी डहाके शालेय मराठी शब्दकोशाच्या कामात सहभागी होतात, यावरून त्यांची मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृतीच्या संदर्भातील प्रामाणिक तळमळ लक्षात येते, जी अलीकडे फार दुर्मिळ दिसते.

डहाके यांनी 'निवडक सदानंद रेगे' (१९९६) आणि 'कविता विसाव्या शतकाची'(२०००) ही संकलने संपादित केली आहेत. त्यातील प्रस्तावनांमधून त्यांनी मराठी कवितेच्या परंपरा आणि वळणांबद्दल केलेले

साक्षेपी भाष्य मराठी कवितेकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी एकाचवेळी कवी म्हणून आणि समीक्षक म्हणून किती निकोप व वस्तुनिष्ठ आहे, ते लक्षात येते. 'कविता विसाव्या शतकाची'च्या प्रस्तावनेत त्यांनी केशवसुतांपासून प्रज्ञा लोखंडे यांच्यापर्यंतच्या कवितेचा आढावा घेताना, आधुनिक मराठी कविता केवळ पाश्चात्यांच्या काव्यजाणिवा आणि आकृतीबंधावर पोसलेली नसून 'अभंगा'सारखे संतकवींचे वृत्त आणि अध्यात्म ह्याही गोष्टी तिची बलस्थाने कशी आहेत, हे मत त्यांनी अधोरेखित केले आहे.

एकूणच कवी म्हणून मराठी भाषेच्या संदर्भातील आपली जबाबदारी डहाके अत्यंत गंभीरपणे कसे पार पाडतात, ते त्यांच्या 'कविता' म्हणजे काय ? (१९९१) आणि 'कवितेविषयी' (१९९९) पुस्तकांमुळे सिद्ध होते.

'कवितेविषयी' या पुस्तकाचे पाच विभाग आहेत. त्यातील शीर्षकांवरूनही डहाके कवितेविषयीचे आकलन आणि मराठी कवितेच्या परंपरेची मांडणी किती शास्त्रीय पद्धतीने करू पाहतात, ते जाणवते. पहिल्या भागात 'कविता : एक साहित्यप्रकार' आणि 'कवितेचा आकृतीबंध' अशी दोन प्रकरणे आहेत. 'कवितेविषयी निश्चित अशी संकल्पना असते का?' या प्रश्नाचा पाठपुरवा करताना निव्वळ सैद्धांतिक चर्चा न करता ते मराठी कवितेचीच उदाहरणे घेतात. 'नित्य नव्या येणाऱ्या साहित्यकृती साहित्यप्रकारच्या संकल्पनेत बदल घडवतात की नाही?' याही प्रश्नाची ते उकल करतात. 'मूर्ताकडून अमूर्ताकडे कवितेचा प्रवास असतो तर कादंबरीचा अमूर्ताकडून मूर्ताकडे' असे तुलनात्मक विधानही ते या संदर्भात करतात, तेव्हा अत्यंत क्लिष्ट मुद्दा ते किती साध्या शब्दात मांडतात, ते जाणवते.

मनोहर ओक यांच्या 'आयत्या कविता' संग्रहातील 'आरशातल्या आरशात वारले बेवारशी' ही एक ओळीची चार शब्दांची कविता, कविता ठरू शकत नाही, ती वक्र उक्ती आहे, तर त्याच संग्रहातील 'थोडासा शुभ्र गलबला बगळा जातांना उडून' ही एकाच ओळीची, चार शब्दांची कविता, कविता कशी आहे, असे डहाके सांगतात. ते मुळातूनच वाचण्यासारखे आहे. या पुस्तकातील दुसऱ्या विभागात ज्ञानेश्वर, बालकवी, साने गुरूजी, बोरकर, मर्ढेकर, मुक्तिबोध, कोलटकर, चित्रे, नेमाडे, ढसाळ आणि दया पवार यांच्या कवितांमधील वेगळी वैशिष्ट्ये अधोरेखित करणारी टिपणे आहेत. ज्ञानेश्वर ते ढसाळ हा मराठी कवितेच्या प्रवासातील टप्पे समजून घेणारा डहाके हा स्वतः मात्र 'पंडिती' कवी नाही, हे लक्षात घ्यावे लागते. एरवी स्वतःच्या प्रातिभ स्वयंभूपणाचे देव्हारे माजविणारे कवी आपल्या भाषेतील कवी परंपरा समजून घेणे तर दूरच, पण समकालीन कवींच्या कवितांनाही स्पर्श करीत नाही.

'कवितेविषयी' याच पुस्तकाच्या चवथ्या विभागात डहाके 'समकालीन कवितेची लिपी', 'नवी संवेदनशीलता' आणि 'विसाव्या शतकातील मराठी कविता' या विषयावर अत्यंत जबाबदारीने जे लेखन करतात, त्यामुळे मराठी कवितेच्या आणि एकूणच साहित्याच्या विद्यार्थी-संशोधकांना वेगळी दिशा व दृष्टीच देतात. त्यांचे हे कार्य मराठी साहित्याच्या समृद्धीत त्यांच्या कवितेइतकेच महत्त्वाची भर घालणारे आहे. या पुस्तकाच्या अखेरीस 'कवितेची गरज' शीर्षकाचे स्वतःचीच उलटतपणी घेणारे एक टिपण आहे. त्यात ते पुढील निष्कर्षाप्रत येतात : 'कविता लिहिणं, वाचणं, ही एक राजकीय कृती आहे, याचं भान आपण बाळगलं पाहिजे. तिच्यातील शक्ती व्यवस्थेत परिवर्तन घडवून आणू शकते. ती अन्यायानां मुखरित करते, वेदनांना शब्द देते, शोषितांना धीर देते, आणि शोषकांच्या विरोधात आवाज उठविण्यास मदत करते. कविता ही एक आध्यात्मिक कृतीही आहे. जगण्याचा अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्याच्या प्रवासात आपल्या सोबत असते. निर्णयाच्या क्षणाच्या खडतर कसोटीतून जात असताना

ती अंतरात्म्याचा बोल होऊन येते'

कवितेचे नाते आपल्या अंतरात्म्याशी जोडणाऱ्या या कवीचे नाते थेट संत तुकारामाशी असल्याचे हे वाचताना जाणवते. ही जाणीव एक कवी म्हणून उरात जोजवणे आणि परत टीकाकार म्हणून तटस्थपणे आपल्या आणि आपल्या भोवताच्या समग्र मराठी साहित्य व्यवहाराकडे पाहणे वेगळे. परंतु वसंत आबाजी डहाके या दोन्ही भूमिका अत्यंत ताकदीने पेलत आहेत, हे त्यांच्या 'मराठी साहित्य : इतिहास आणि संस्कृती' (२००६) या अलीकडच्या ग्रंथावरून पुन्हा एकदा सिद्ध होते.

'मराठी साहित्य : इतिहास आणि संस्कृती' या ग्रंथाच्या प्रारंभीच ते म्हणतात, 'प्रस्तुत ग्रंथात मराठी भाषकांचे मौखिक – लिखित – मुद्रित साहित्य आणि त्यांचा इतिहास व त्यांची संस्कृती यांत काही अनुबंध आहे का, याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे' थोडक्यात तीनशे पृष्ठांच्या ग्रंथात डहाके यांनी आठ शतकांतील मराठी साहित्याच्या सांस्कृतिक पार्श्वभूमीचा पट उभारण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'इतिहास आणि संस्कृती असलेल्या लोकसमूहाची साहित्य ही एक अभिव्यक्ती आहे आणि साहित्यकृतीतून याच लोकसमूहाच्या विविध अवस्थांचे, अवस्थांतरांचे चित्रण होत असते. त्यामुळे साहित्यकृतींचे आकलन करून घेताना वाचकांना – समीक्षकांना त्या भाषकांच्या इतिहासाचे व संस्कृतीचे भान असणे आवश्यक असते' हे डहाके यांच्या या ग्रंथालेखनाचे गृहितक आहे.

साहित्याचा इतिहास आणि संस्कृतीशी अनुबंध ताडून पाहताना डहाके आपण पूर्वसुरींच्या खांद्यावर उभे आहोत, हे भान विसरत नाहीत. म्हणून त्यांची हा समीक्षा – शोध – प्रकल्प स्वैर, कल्पनाजन्य आणि अधांतरीची 'चमकदार विधाने करणारी' समीक्षा होत नाही, तर ती इतिहासाचार्य राजवाडे, अ. ना. देशपांडे, रा. श्री. जोग, शं. गो. तुळपुळे यांनी अत्यंत कष्टाने रचलेल्या वाङ्मयेतिहासाच्या मनोऱ्यावरून बाराव्या शतकापासूनच्या मराठी साहित्याच्या बींजाकुरासाठी कारणीभूत झालेल्या हवापाण्याचा वेध घेऊ पाहणारी समीक्षा झाली आहे. त्यांच्या हातातील दुर्बीण आणि परीक्षानळी ही अनाठायी श्रद्धा व भक्तीभावाने शबलीत झालेली नसून विवेक व कठोर – तत्त्वनिष्ठ कर्तव्यभावनेने शुद्ध झालेली आहे. एकविसाव्या शतकाच्या प्रारंभापर्यंत मानवाच्या हाती आलेली सर्व तत्त्वज्ञानाची भिंगे जशी त्यांच्या दुर्बीणीला आहेत. तशी सर्व विचारप्रवाहांचे लिटमसपेपर त्यांच्या हातातील परीक्षानळीत आहेत, ही सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे. डहाके यांचा हा प्रकल्प जसा 'सरकारी' नाही, तसा तो मराठीतील तथाकथित पंडितांच्या प्रमाणे 'दरबारी' ही नाही, ही गोष्टही लक्षात ठेवली पाहिजे. म्हणूनच नव्या पिढीतील अभ्यासकांसाठी अत्यंत विश्वसनीय संदर्भग्रंथ ठरला आहे.

मागील पिढीतील मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांना इतिहास, संस्कृती आणि साहित्यतील अनुबंधात्मक अन्वयार्थ उपलब्ध नव्हता ही वस्तुस्थिती आहे. याचा अर्थ ग. बा. सरदार, नरहर कुरूंदकर किंवा तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी त्या दिशेने पावले उचलली नाहीत असा नाही, पण हे काम एकविसाव्या शतकाच्या तोंडावर व्हावे हे अधिक कालसुसंगत होते, आणि काळाने वसंत आबाजी डहाके यांच्यावर ती जबाबदारी टाकली. या संदर्भात डहाके काळाच्या कसोटीवर कसे उतरले आहेत, ही निश्चित. कारण या ग्रंथाचा वापर करणाऱ्या मराठीच्या अभ्यासकांना आज तरी या ग्रंथाला पर्याय नाही.

'महाराष्ट्राचा इतिहास-संस्कृती, त्यानंतर 'युगांतर', ब्रिटिश वसाहतकाल आणि एकूणच इतिहास-संस्कृतीच्या परिप्रेक्ष्यात मराठी साहित्य अशी मांडणी असलेल्या या ग्रंथात डहाके यांनी इतिहास, धर्म,

अनुक्रमणिका

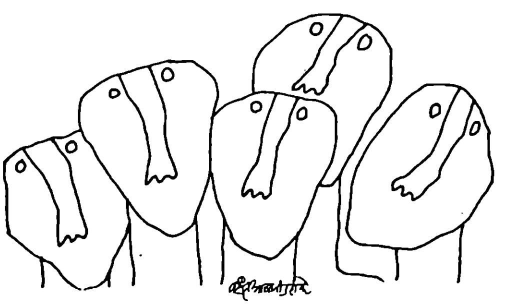
पुरातत्त्व आणि तत्त्वज्ञान या अशा वेगवेगळ्या क्षेत्रातील तज्ज्ञांच्या अधिकृत संशोधनाचाच वापर केलेला आहे. त्यामुळे हा ग्रंथ अत्यंत सूक्ष्म संदर्भ व तपशील यांनी परिपूर्ण असा झाला आहे. कारण आपले कोणतेही विधान संदर्भाशिवाय, अधिकृत आधाराशिवाय असू नये याची काळजी त्यांनी घेतली आहे. मात्र तो कालानुक्रमे लिहिलेला वाङ्मयाचा इतिहास नव्हे. त्यांना साहित्याचा इतिहास मुळात लिहायचाच नव्हता, तर ''फार मोठ्या व्यापक अशा कालखंडातील लेखनाची राजकीय, सामाजिक सांस्कृतिक पार्श्वभूमी चित्रित करायची होती. लिहिणाऱ्यांनी कोणत्या काळात, कोणत्या परिस्थितीत लेखन केले हे पाहायचे होते. त्या त्या लेखकाच्या काळात जगण्याचे आणि लिहिण्याचे कोणते बंध उपलब्ध होते, कोणते नवे निर्माण झाले, आपला काळ, आपले अस्तित्व आणि आपली स्थितीगती यांचा त्यांनी कसा आविष्कार केला याचा त्यांना शोध घ्यायचा होता.''

कलाकृतीमधून कलावादी समीक्षक केवळ संवाद विरोधी तत्त्वांचे ताणेबाणे शोधत असतो, तर डहाके यांच्यासारखा व्यापक व वस्तुनिष्ठ भूमिका स्वीकारलेला संशोधक त्याच कलाकृतीकडे कसा बघत असतो, ते पुढील एकाच उदाहरणावरून लक्षात येते. ''उद्धव शेळके यांच्या 'धग' या कादंबरीतला महादेव, कौतिक आणि त्यांच्या भोवतीचा एक समाज आहे. दारिद्र्य, अज्ञान, अंधश्रद्धा, हतबलता, अगतिकता, रूढी आणि परंपरा जपणारे मन, जीवनाची आसक्ती प्रतिकूल स्थितीत वाट काढण्याची जिद्द - या सगळ्यांचे चित्रण या कादंबरीत आहे. व्यक्ती-व्यक्तींचे काय संबंध असतात, समूहाशी कोणते नाते असते, व्यक्तीचे जगणे असह्य कशाने होत जाते, हे या कादंबरीतून उलगडत जाते.''

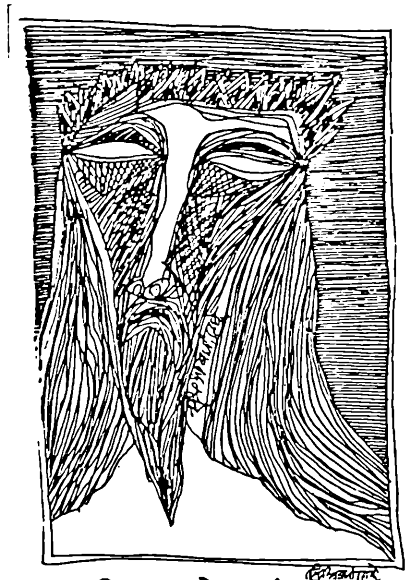
अलीकडेच महाराष्ट्र शासनाच्या साहित्य - संस्कृती मंडळाने प्रसिद्ध केलेल्या 'सांस्कृतिक महाराष्ट्र' या ग्रंथात डहाके यांनी 'मराठी साहित्याची भाषा' हा लेख लिहिला आहे. 'सांस्कृतिक महाराष्ट्र' हा ग्रंथ ज्या काही लेखांमुळे संग्राह्य झाला आहे, त्यापैकी एक म्हणजे, वसंत आबाजी डहाके यांचा 'मराठी साहित्याची भाषा'. मराठी भाषेच्या संदर्भात भौगोलिक सीमा, जाती-जमाती, धर्म आणि सांस्कृतिक चौकटी निश्चित करून डहाके यांनी मराठी ललित साहित्याची भाषा कसे रूप धारण करत गेली याचा अतिशय मार्मिक व विचक्षण आढावा घेतला आहे. मराठी कादंबरीमधील भाषा व बोलींचे रूप स्थानिक समूहांच्या सर्व व्यावसायिक, धार्मिक व लैंगिक प्रेरणांमधून कसे घडले आहे, याचे सोदाहरण विवेचन केले आहे. बोली ही त्या त्या परिसरातील भाषाच असते. ती शुद्ध किंवा अशुद्ध नसते, प्रमाणभाषेहून ती निराळी असते आणि साहित्यात परिसराशी निगडित बोलीचा वापर ही वास्तवाच्या चित्रणाची पूर्वअट कशी असते, ते त्यांनी साधार सांगितले आहे.

थोडक्यात प्रतिभावंत कवी म्हणून डहाके यांचे नाव जसे मराठी साहित्यात अतुलनीय आहे, तसेच एक टीकाकार आणि काळाच्या कसोटीवर उतरणारा संशोधक म्हणूनही ते समकालीन अभ्यासकांत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

■ डॉ. प्रमोद मुनघाटे
सी-३०१, शेवाळकर गार्डन्स,
दक्षिण अंबाझरी मार्ग,
नागपूर - ४४० ०२२
भ्रमणध्वनी : ७७०९०१२०७८



अनुक्रमणिका



'वसंत आबाजी डहाके यांच्या कादंबऱ्या : कोसळणाऱ्या काळाचा दस्तऐवज'

▌डॉ.मोना चिमोटे

वाट्याला आलेले हे शहर, हे जग, हे शतक आपण काही केल्या टाळू शकत नाही. त्यातच जगणं अपरिहार्य आहे. त्याची हिंस्रता, त्यातील विखुरलेपण आणि त्यातच भरडले जाणे याला काही एक पर्याय नाही. त्यात कुंठित होऊन पोखरल्या जाणाऱ्या जीवनाला निमूटपणे सामोरे जायचे की आपल्या स्वतंत्र जगण्याचा अधिकार हिरावून घेणाऱ्या व्यवस्थेला प्रतिउत्तर म्हणून त्या विरोधात लढा उभारायचा, हा प्रश्न ज्याचा त्याला सोडवावा लागेल, असाच काहीसा ध्वनी वसंत आबाजी डहाके यांच्या कादंबरीतून उमटतो.

जगण्याच्या अंतःस्तराचे सखोल भान आपल्या लेखनातून माडणारे लेखक म्हणजे वसंत आबाजी डहाके होत. व्यवस्थेतील शोषणाची जाणीव झाल्यामुळे होणाऱ्या घुसमटीला त्यांनी अत्यंत परिणामकारकतेने आपल्या साहित्यातून मुखर केले. माणसाच्या जगण्यातील नैसर्गिकतेचे आणि त्यावर चढवलेल्या कृत्रिम जाणिवांचे आकलन त्यांच्या लेखनातून स्पष्ट होत जाते. जीवनाची क्षणभंगूरता अन् अस्तित्वाची क्षुद्रता याचे तीव्र भान त्यांच्या लेखनात आहे. तसेच माणसाला कठपुतळी करून त्याचे शोषण करणाऱ्या व्यवस्थेचा बेगडी चेहरा ओरबाडून त्यातील विद्रुपता डहाके आपल्या लेखनातून समोर आणतात.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिल्या पिढीचे डहाके हे एक संवेदनशील प्रतिनिधी आहेत. तत्कालीन काळातील सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, शैक्षणिक, सांस्कृतिक अशा विविध क्षेत्रात घडणाऱ्या प्रचंड उलथापालथीचे ते तटस्थ साक्षीदार आहेत. त्यातून उद्भवणाऱ्या अराजकतेने डहाके यांच्या संवेदनशील मनाला कायमचे हादरे दिले आहेत. जीवनातील प्रखर वास्तवाच्या जाणिवेमुळे त्यांच्या लेखणीने विलक्षण समतोल राखला आहे.

अनुक्रमणिका

वसंत आबाजी डहाके यांचे 'अधोलोक' (१९७५), 'प्रतिबद्ध' आणि 'मर्त्य' (१९८१) असे मोजकेच कादंबरी लेखन झाले आहे. कमी शब्दात सोलीव आशयगर्भता अभिव्यक्त करण्याची अपूर्व शैली डहाक्यांना गवसली आहे.

स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात अस्तित्वात येणाऱ्या सुराज्याचे सर्वसामान्यांचे स्वप्न पार दुभंगले नि प्रचंड उद्विग्नता वाट्याला आली. सत्तांधतेपायी समाजजीवनात असुरक्षित वातावरण तयार झाले. अशा तत्कालीन, खुरट्या वास्तवाचा डहाके यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून वेध घेतला आहे.

'कोसला' ज्या संतप्त व अस्वस्थ पिढीच्या घुसमटीचा उद्गार होती, त्याच पिढीच्या तीव्र भानाचा एक उद्गार म्हणजे वसंत आबाजी डहाके यांचे कादंबरीलेखन होय.

'अधोलोक'

वसंत आबाजी डहाके यांच्या 'अधोलोक' या कादंबरीतून व्यवस्थेच्या जबड्यातून स्वतःची सुटका करू इच्छिणाऱ्या नायकाची अस्वस्थ तडफड व्यक्त होताना दिसते. सत्तेच्या अभेद्यतेला भेदताना स्वतःच सत्तेचा भाग बनण्याची अपरिहार्यता त्याच्या वाट्याला येते. नायकाच्या आत्मपरतेतून त्याचे स्वतःचे आंतरिक छिन्नविछिन्न होत जाणे पुढे येते. तसेच सभोवतालच्या जगण्यातील भणंगताही निर्देशित होते.

रोजच्या जगण्याची आखणी आदल्याच दिवशी झोपण्यापूर्वी करून जगण्यातील अस्वस्थता नियंत्रणात ठेवणारा या कादंबरीचा नायक आहे. एकप्रकारची यांत्रिकता स्वीकारून जगण्याचा कडेलोटपणा हा नायक दुर्लक्षित करतो. मात्र अचानक एक दिवस पहाटे झोपेतून उठल्यावर तो आपली डायरी शोधतो, पण डायरी त्याला सापडत नाही. डायरी हरवण्याने नायकाची अवस्था सैरभैर होते. डायरी हरवण्याच्या निमित्ताने त्याचे जणू भविष्यातील नियोजनच हरवते. येणाऱ्या क्षणांना तो सामोरा जाण्यास हतबल ठरतो. 'सगळा दिवस समोर आणि मी काय करायचं आहे हे मला माहीत नाही. यापूर्वी मी काय काय केलं ते आठवत नाही. यापुढे काय काय करायचं ते सूचत नाही.' ('अधोलोक', पृ.क्र.४) अशा संभ्रमामध्ये अस्तित्वाच्या तीव्र भानाने तो धूमसत राहतो. शेवटी काहीही न ठरवता चालून येणाऱ्या दिवसाला सामोरे जाण्यास तो तयार होतो अन आपल्याच कोषातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करतो. भोवतालच्या समाजजीवनातील भीषणता त्याला हेलावून सोडते. अंतर्मुख करते. बऱ्याच दिवसांपासून त्याचे वास्तव्य शहरात असूनही तो तेथील व्यवस्थेशी एकरूप होऊ शकत नाही.

या कादंबरीतील शहर हे व्यवस्थेच्या अराजकतेचं एक प्रातिनिधिक रूप आहे. इथे सत्तेच्या पाशवी बळाने शहरातील माणसांचे शोषण सुरू असते. वरवरती माणसं आपल्यापरीने आपले जीवन कंठित असल्याचे दिसत असले तरी त्यांच्या जीवन-मरणाचे निर्णय व्यवस्था घेत असते, याची जाणीव नायकाला उद्विग्न करते.

या शहराचे वर्णन करताना तो म्हणतो, 'कसलंतरी भय पोटात वागवीत असल्याप्रमाणे चेहरे. लगलग करीत चालणारी, खाली मान घातलेली, मागे कुणी नाही ना पाहत जाणारी, ओझ्यानं वाकलेली माणसं. कुणाची तरी गुलाम. कुणाची सत्ता चालते यांच्यावर. कोणी खेचून धरलं आहे. शहरातील रस्ते आणि घरं यांचं प्रचंड जाळं. शाश्वत. अदृश्य कोळ्यानं स्वतःतून निर्माण केलेलं. ही सगळी माणसं म्हणजे भक्ष्य. स्वतःच स्वतःच्या मुक्तीकडे चालत जाणारी. मुक्ती की बंदिवास? माहीत नाही. ती सुद्धा जाणीवरहितच असतील'. ('अधोलोक', पृ.क्र.७)

कादंबरीतील 'क्ष' कार्यालय हे सत्ताधारी शोषणाचे

सूचक आहे. ‘क्ष’ कार्यालयातून आलेल्या पत्रामुळे कार्यालयाचा पत्ता शोधत तो संत्रस्तपणे शहरातून फिरतो. या दरम्यान त्याला जाळाभोवती बसलेली माणसे, चहा-फराळाच्या दुकानाकडे आसक्त नजरेने पाहणारी स्त्री, कडुनिंबाच्या झाडाखालचा माकडवाला आणि भणंग वाड्यातील दुःखी स्त्री अशी माणसे भेटतात. त्यांच्याशी निगडित घटना-प्रसंग शहरातील उबगलेपण व्यक्त करतात. असहाय्य हतबलतेतून व्यवस्थेच्या सुऱ्याखाली मुकाटपणे आपली मान त्यांनी सुपूर्त केली आहे याची जाणीव त्याला होते. अशा सभोवतालच्या व्यवस्थेने अस्वस्थ झालेला नायक जगण्याची भळभळती जखम घेऊन आपल्याला नियंत्रित करु पाहणाऱ्या व्यवस्थेला जाब मागण्यासाठी पुढे जातो. जगण्यातील भ्रमनिरास लक्षात आल्याने तो उद्विग्न होतो. अशा वेळी वाड्यातील एका स्त्रीच्या दुःखाजवळ त्याला मायेची सावली जाणवते. मात्र कुठल्याही गुंत्यातून दुःखाच्या अनंत यातनाच वाट्याला येतात म्हणून स्वतःला अलिप्त ठेवणे तो स्वीकारतो. स्वतःभोवती कडेकोट एकाकीपणा उभा करून स्वतःच्या विघटित होऊ पाहणाऱ्या अस्तित्वाला निर्लेप ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. माणसांमधल्या कृत्रिम नात्याची जाणीव त्याला उपरेपण देते. तो आपल्या जगण्यावरील स्वतःची स्वायत्तता गमवू इच्छित नाही. आपल्या हुकुमांनी इतरांच्या जीवन-मरणाचे निर्णय घेणाऱ्या सत्तांधतेला तो अखेरीस आव्हान देतो. माणसाला गुलाम करणाऱ्या समाजजीवनातील व्यक्ती तसेच संस्था यांच्या ठिकाणी एकवटलेल्या सत्तास्थानांना त्याचा विरोध असतो. माणसांमध्ये गुंतण्याचे तो टाळतो. ज्यामुळे माणसावर सत्ता गाजवण्यासाठी धजणाऱ्या स्वभाववृत्तीला टाळता येणे शक्य होते मात्र निसर्गक्रमातील अन समाजक्रमातील स्वतःच्या अस्तित्वाला स्वतंत्र ठेवताना स्वतः माणूसच इतरांवर सत्ता गाजविणारा कसा होत जातो त्याचा शोध कादंबरीकाराने घेतला आहे. ‘प्रमुख मरत नसतो, प्रमुखाच्या जागेवरची व्यक्ती मरत असते’. (‘अधोलोक’, पृ.क्र.८०)

सत्तेचा विरोध करीत असतानाच नायकामध्ये सत्तेची आकांक्षा उगवत जाते, हे सुचवून कादबंरीकार सत्तेतील निरंतरता स्पष्ट करतात. ही उगवणारी आकांक्षाच व्यवस्थेला अबाधित ठेवते. जगण्याच्या आसक्तीतून आवळल्या जाणाऱ्या सत्तेच्या पाशाची ही प्रतिकात्मक कहाणी या कादंबरीतून पुढे येते. काही दिवसांच्या अवकाशात जीवनासंबंधीच्या काहीएक विचाराला मांडण्यासाठी कादंबरीचे कथानक आकार घेते. जे सांगायचे आहे त्याचे सूचन निवेदनातून करण्यात येते. त्यामुळे कादंबरीतील वर्णनपरता फारशी जाणवत नाही. जगण्याविषयी आणि व्यवस्थेविषयी कादंबरीकारांचे असणारे तीव्र भान त्याच्या शब्दा-शब्दातील मार्मिकतेमध्ये जाणवते.

संक्रमणाच्या अन तितक्याच भ्रमनिराशेच्या काळातून जाताना, काळाच्या कोसळण्याला कादंबरीकाराने समर्थपणे शब्दबद्ध केले आहे.

‘प्रतिबद्ध’

पुढ्यातील भीषण वास्तवामुळे आपले शारीरिक, मानसिक, आत्मिक स्वास्थ्य गमावून दिशाहीन झालेल्या माणसांच्या उद्ध्वस्ततेची होरपळ ‘प्रतिबद्ध’ कादंबरीतून व्यक्त होते. सत्तेची मदांधता अन तिला संपविण्यासाठी आवेशाने आसूड उगारणारा जनसंघर्ष हे चित्र प्रत्येक काळात अव्याहतपणे सुरु असल्याचे या कादंबरीतून ठसठशीतपणे पुढे येते. तसेच माणसाला हजारवेळा सत्तेने दडपले तरी तो जिवंत राहण्यासाठी वारंवार धडपडतोच. या वास्तवापलीकडील वास्तवाला डहाके कादंबरीतून व्यक्त करतात. निसर्ग आणि समाजव्यवस्था यामधील चिरंतन तत्त्वाचा शोध कादंबरीत घेतल्याचे जाणवते. समाजजीवनात बोकाळलेल्या अनागोंदीचे बळी ठरलेल्या नि स्वतंत्र भारतातील पहिल्या पिढीच्या दारूण मृतप्रायतेचे रूदन या कादंबरीत व्यक्त होते. प्रचंड

अनुक्रमणिका

दारिद्र्य, भुकेने वखवखलेली जनता, असमान प्रगतीचा डोलारा, राजकीय दंडेलशाही आणि सामाजिक परिवर्तनात क्रांतीच्या होणाऱ्या गर्जना, अशा बहुपदरी वास्तवाला कादंबरीतून रेखाटल्या गेले आहे. जगण्याची हरवलेली सुरक्षितता व हिंस्रता अशा विद्रुपाचे दर्शन कादंबरीत होते.

कादंबरीचे कथानक असुरक्षित वातावरणात घडत जाते. दडपशाहीच्या भीतीने अस्वस्थ झालेल्या विनायकची मनोवस्था मांडण्यातून कादंबरीला सुरुवात होते. कादंबरीत अन्यायाविरुद्ध जनचेतना निर्माण करणारा सावळे हे पात्र पुढे येते. त्याला पूरक असणारे वृत्तपत्रीय जीवनाशी निगडित भास्कर हे पात्र दिसून येते. याशिवाय शिक्षणक्षेत्र आणि एकूणच जीवन व्यवहाराच्या विविध क्षेत्रात होणारी कोंडी लक्षात आल्याने प्रचंड भ्रमनिरास झालेला जगदीश नव्या बदलासाठी कृतिप्रवण होताना कादंबरीत दिसतो. या पात्रांची ओळख होताना बौद्ध व हिंदु समाजातील जातीय दंगलीचा प्रसंग मांडल्या गेला आहे. त्यामधून समाजातील वर्चस्ववादी घटकांची चलती कादंबरीकार मांडतो. न्याय मिळणार नसल्याने निमूट झालेल्या लोकांना संघटित करून लोकहक्कासाठी लढा देण्यास सावळे त्यांना प्रवृत्त करतो. मात्र भूक आणि दारिद्र्य अशा बिकट प्रश्नातून सूटण्याचा दुसरा पर्याय समोर नसल्याने शोषण होणारी माणसे सावळेला आपल्यापासून दूर करतात. यामधून सावळेला निराशा येते.

जीभकाट्यासारखी निष्पाप माणसे हिंस्रतेचे कसे बळी पडतात, विस्थापित लोक भयक्रांत होऊन कसे दिवस कंठतात याचे भीषण वास्तव कादंबरीकार नोंदवतात. दंगली, गरिबी, बेकारी, उपासमार, काळाबाजार, भ्रष्टाचार यासह आईच्या वाळलेल्या स्तनांना लूचणारी पिढी व हतबुद्ध तरुण पिढी या सर्वांचे भीषण चित्रण कथानकात आकार घेते. अखेरीस सावळे प्रचंड निराशा वाट्याला आली तरी पुन्हा नव्याने साधनसंपत्ती विहिन समाजासाठी लढण्यास सिद्ध होतो. तर मध्यमवर्गीय जीवन कंठणारा नि स्वतःच्या दुःखांना कुरवाळणारा आऊटसायडर नायक विनायक कादंबरीच्या अखेरीस जनसंघर्षात सहभागी होतो. समूहाच्या दुःखात आपले व्यक्तिगत दुःख कालवून टाकतो.

या कादंबरीतील पात्र तीव्र संवेदनशीलतेचे प्रतीक आहेत. स्वतःचे आणि आपल्या सभोवतालचे तीव्र भान त्याच्या जगण्यात आहे. होत असलेल्या कोंडमाऱ्यातून लढा देण्याशिवाय सुटका मिळू शकत नाही, या अपरिहार्यतेतून ते व्यवस्था परिवर्तनासाठी कटीबद्ध होतात आणि व्यवस्थेच्या प्रतिबद्धतेला झिडकारतात. जनचेतना पेटविणारा सावळे, पत्नीच्या दुःखातून अलिप्त जीवन जगणारा, विनायक ही पात्र महत्त्वपूर्ण आहेत. त्यांच्यासह दर दिवसाच्या निर्घृणतेला बघणारा भास्कर आहे. तसेच बेरोजगारीमुळे व्यवस्थेवरील विश्वास उडालेला जगदीश ही पात्रे कादंबरीचा आशय अधिक गडद करतात.

डहाके यांचे सत्ता आणि व्यवस्थेविषयीचे तीव्र भान सावळे हे पात्र व्यक्त करते. आपल्या जीवनविषयक धारणेसंबंधी सावळे म्हणतो, 'आपण माणूस आहोत आणि माणसाचं जगणं हा आपला जन्मजात हक्क आहे, या विचाराची ठिणगी पेटवायची आहे. एकटी व्यक्ती लढू शकत नाही. त्याच्या शत्रूचा पोलादी सापळा मजबूत असतो. तोच नष्ट करून टाकायचा आहे, आणि त्यासाठी संघटित झालं पाहिजे'. सावळेला भूमिहीन शेतमजुरांची संघटना बांधायची आहे. 'ज्या जमिनीवर ती माणसं रक्त गाळतात, त्या जमिनीवरील पिकं त्यांच्या घरात येत नाहीत. यांचं मांस झडत राहतं आणि त्या जमिनीच्या मालकाची चरबी वाढत राहते. यातलं भयानक सत्य या माणसांना समजून सांगायचं आहे. काम अत्यंत कठीण आहे. वर्षानुवर्ष ती माणसं ज्या स्थितीत जगत आली, जीवनाच्या ज्या पद्धती त्यांच्या हाडोमासी रूजल्या

अनुक्रमणिका

आहेत, ती स्थिती, त्या पद्धती थोड्या अवकाशात नष्ट होणार नाहीत. पण आपण सतत खपत राहिलं पाहिजे. चिकाटीनं काम करीतच राहिलं पाहिजे. त्याशिवाय दुसरा उपाय नाही'. ('प्रतिबद्ध' आणि 'मर्त्य',पृ.क्र.१०)

काळाच्या नेमक्या वास्तवाला नेटक्या शब्दात मांडताना कादंबरीकाराच्या तीव्र भानाने कादंबरीच्या रूपबंधाकडे काहीसे दुर्लक्ष होत असल्याचे जाणवते. कादंबरीतील वर्णनपरता कमी होते. जे वास्तव वर्णनातून अधिक विस्ताराने प्रकट व्हायचे असते ते निवेदनातून संक्षेपाने सांगून त्याला बंदिस्त केल्याचे जाणवते. भाषेतील मार्मिकतेने कादंबरीचा आशय अधिक गडद होत जातो. समकाळाच्या अस्ताव्यस्ततेला डहाके यांनी 'प्रतिबद्ध' या कादंबरीतून प्रकट करून काळाच दस्तऐवजीकरण केले आहे.

'मर्त्य'

जीवनातील अर्थहीनतेची व क्षणभंगुरतेची जाणीव झाल्याने 'मर्त्य' या कादंबरीतील नायक सदाशिव कुंठित होणाऱ्या समाजाचा प्रतिनिधी म्हणून समोर येतो. सभोवतालचे दिसणारे दुःख, रोग, संहारक अस्त्र, सामुहिक विनाश, कत्तली, क्रौर्य, बघून तो उद्विग्न होतो. यासह आपल्या व्यक्तिगत जीवनातील घनगर्द दुःखाने त्याची जगण्यावरची श्रद्धा डळमळीत होते. अर्थहीनतेच्या जाणिवेतून जगण्याचा अर्थ आपल्या आतमध्येच प्रत्येकाला शोधावा लागेल याचे सूचन तो देतो. आपलं अस्तित्व सिद्ध करण्यासाठी कुणीतरी आपलं असणं अधोरेखित करण्याची गरज असते. यातूनच कादंबरीचे विवेचन होत जाते.

आखलेल्या चौकोनातल्या जगाचे अनाकलनीय कोडे सदाशिवला विचारांच्या खोल गर्तेत ढकलते. नाटकामध्ये कोणी, कसं, कुठं, काय वागायचं सगळं लिहिलेलं असतं. कुणाला स्वातंत्र्य नाही. प्रत्येकजण आखलेल्या चौकोनातील बंदिवान जीव आहे याची बोचरी सल कादंबरीचा ननायक (अँन्टी हिरो) सदाशिव कादंबरीत ठिकठिकाणी व्यक्त करतो. शिवाय आपण कशासाठी लढायचं? कुणाविरुद्ध? कुणासाठी? कशानं? नशीब? दैव? नियती? प्रारब्ध? समाजरचना? राजसत्ता? रूढी? भय? मृत्यू? ईश्वर? अशा सगळ्यांवरून त्याचा विश्वास उडून गेल्याचे या प्रश्नांच्या मालिकेवरून दिसून येते. सगळ्याच दोऱ्या तुटलेली कठपुतळी कंबरेत मोडल्यासारखी कमरेवर पडावी तशी आपली अवस्था झाल्याचे हा नायक आपल्या मनोगतात नोंदवतो. अशा प्रकारे ननायकाच्या नजरेने मानवी जीवन, जग, समाजव्यवस्था यांविषयी काहीएक विधान नोंदवण्याचा प्रयत्न 'मर्त्य' या कादंबरीतून डहाके यांनी केल्याचे जाणवते.

सदाशिवच्या उद्विग्न मनोवस्थेच्या वर्णनातून कादंबरीची सुरुवात होते. आपली पत्नी सुमती व मूल असे दोघेही आपणास सोडून गेल्याचे दुःख त्याचे जीवन पोखरत नेते. जीवनविषयीची सर्व उमेद नष्ट झाली असून हा काळ आपल्यावर कोसळतो आहे याची जाणीव त्याला अंतर्बाह्य उन्मळून टाकते. तो प्राध्यापक पदाचा राजीनामा देतो. जुन्या सुखःदुःखाच्या आठवर्णीमध्ये संगीताच्या सुरांमध्ये दिवस कंठित राहतो. प्रचंड झोपेत राहून दुःखाची भूल पडावी यासाठी धडपडतो. राजीनामा मागे घेण्यासाठी प्राचार्यांवर दबाव आणण्यास त्यांचे विद्यार्थी जेव्हा येतात तेव्हा आपणच आपल्या प्राध्यापक पदाचा राजीनामा दिल्याचे सदाशिव सांगतो. अर्थहीन जीवनाचा दिशाहीन प्रवास करीत फिरण्याचे तो मनाशी ठरवतो. या दिशाहीन प्रवासात एका अपरिचित प्रवासात तो रेल्वेतून पोहचतो. बाजूच्या भग्न किल्ल्याजवळ एक घर त्याला दिसते. मंदिरात दर्शन घेण्यासाठी तो तिथे आलेला असतो. काही दिवसांपासून उपाशी असल्याने तो अन्नाच्या शोधात त्या घरी जातो. काळ्या, तजेल वर्णाची, केसांवर फुलं माळलेली आकर्षक स्त्री त्याला तिथे भेटते. ती त्याला केळीच्या पानावर भाताचा ढीग आणि त्यावर कसलं तरी कालवण देते. त्याने दिलेल्या

जेवणाचे पैसे ती घेत नाही. एक-दोन दिवस त्याच परिसरात तो राहतो. पुढचा प्रवास निश्चित नसल्याने तो तिथेच थांबतो. त्याच्या न कळत त्या परिसराशी तो बांधला जातो. एकमेकांना पूर्ण अपरिचित, नाव, माहीत नसलेले, भाषा न कळणारे आणि त्यामुळे संभाषणही नसलेले.... तरी अनावर दुःखामुळे ते एकमेकांकडे ओढले जातात. त्याने टाळले तरी त्याचे मन त्याने नाव दिलेल्या कृष्णाभोवती फिरत राहते. अन ती सुद्धा त्यांच्यासाठी अन्नपूर्णा होऊन त्याला शोधत त्याच्यापर्यंत पोहचते.

जगण्याला लागणाऱ्या आपलेपणाचा आधार सदाशिव आणि कृष्णा एकमेकांत शोधतात. दोघंही एकमेकांत समरस होऊन जातात. यावेळी जगण्याच्या अर्थहीनतेचा प्रत्यय घेणाऱ्या नायकाला आपल्या देहात एक विशाल, पुरातन मंदिर असल्याची जाणीव होते.

जगण्याची क्षणभंगुरता स्वीकारूनच जीवनात आनंद शोधावा लागेल याचा साक्षात्कार यावेळी सदाशिवला होतो. कृष्णा, मंदिर, शेजारी वाहणारी नदी अशा वातावरणात त्याला स्वतःजवळ असणाऱ्या, स्वतःच्या आतच असलेल्या जगण्याच्या खळखळत्या झऱ्याचा शोध लागतो. सदाशिव परत आपल्या जीवनात निघून येतो. तेव्हा कृष्णा, तिचा भोवतालचा समृद्ध प्रदेश यांना सोडून तो निघून येतो. एकएक सुटत चालल्याची जाणीव त्याला भासते. हे सर्व सुटत जायला पाहिजे अशीच मनोभूमिका त्याची तयार होते. तो पुन्हा घरी परतून नव्याने जीवनाला सुरुवात करतो.

जीवनाच्या अशाश्वतपणामुळे निराश होऊन जीवनाला नकार देणे फारसे योग्य नाही, तर ते क्षर पावणारच हे स्वीकारून जीवनावर प्रेम करणे महत्त्वाचे आहे, असे डहाके या कादंबरीतून सूचवितात. या कादंबरीतील नायकाला इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच अस्तित्त्वाचे तीव्र भान आहे. जगण्यातील अर्थहीनता आणि सर्व गोष्टींमधील पोकळपणा लक्षात आल्याने सर्वांवरचा उडालेला त्याचा विश्वास या अवस्थेचे चित्रणही या कादंबरीत येते. 'तुम्ही विसरु शकत नाही. काहीच. तुम्ही बांधलेले आहात. बांधलेले'. याची तीव्र जाणीव सदाशिवला होते. त्याला अस्वस्थ करीत राहणारा कीटक या सर्व जाणिवेचं प्रतीक बनतं. जगण्याचा असंबद्ध, अपरिहार्य कोलाहलात आपल्या अस्तित्वाच्या क्षुद्रपणाची जाणीव त्याला कृष्णाच्या भेटीपर्यंत कुरतडत राहते. ही कादंबरी अवघ्या काही दिवसांच्या अवकाशात घडत जाते. मोजक्या दिवसांच्या पार्श्वभूमीवर घडणारे कादंबरीचे हे कथानक आहे. त्याला ठराविक असे रूप नाही. डहाक्यांच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणे या कादंबरीची भाषासुद्धा समर्पक नि काटेकोर आहे. निराशेच्या गर्तेतून बाहेर निघून सदाशिव जीवनाकडे उमद्या नजरेने बघण्यास सरसावतो. याचाच प्रवास कादंबरीभर होतो.

वसंत आबाजी डहाके यांच्या तिन्ही कादंबऱ्यांचे आशयसूत्र हे जीवन आणि व्यवस्था यांचा शोध घेण्याशी निगडित आहे. या शोधातून काही मौलिक सत्य मांडण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसून येतो. जीवनाला, व्यवस्थेला आणि स्वतःला समजून घेतांना जे अनेकविध प्रश्न कादंबरीकाराला पडतात. त्याचेच प्रतिबिंब या तिन्ही कादंबऱ्यात उमटले आहे. या मध्ये जगण्याच्या प्रयोजनाचा शोध आहे, अस्तित्त्वाच्या अस्थिरतेचा शोध आहे. आपल्या आजच्या दुःखाला कारण असणाऱ्या व्यवस्थेच्या निर्णयप्रक्रियेचा शोध आहे. यांसारख्या शोधांमधून निसर्गातील चिरंतन तत्त्वाबद्दल काहीएक विधान मांडण्याचा प्रयत्न आहे.

या तिन्ही कादंबऱ्यांमध्ये रोमँन्टिक वर्णनाला वाव नाही. कादंबरीतील वास्तवदर्शित्वामुळे अशा वर्णनांची आशाही उरत नाही. या कादंबऱ्यांमध्ये स्त्री-पुरुष संबंध येतात, पण ते निसर्गाची आदिम ओढ म्हणून... दुःखभरल्या जीवनाची भूल पडून, जगण्याचे धैर्य मिळवण्याच्या विश्वासातून. जिथे गुंतून पडण्याची भीती

अनुक्रमणिका

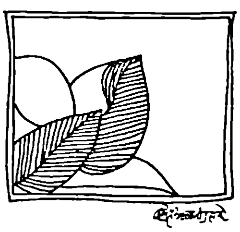
आहे तिथे कादंबरीतील नायक नकार देतात, आणि दुःखाचा गुंता सोडवण्याचा प्रयत्न करतात.

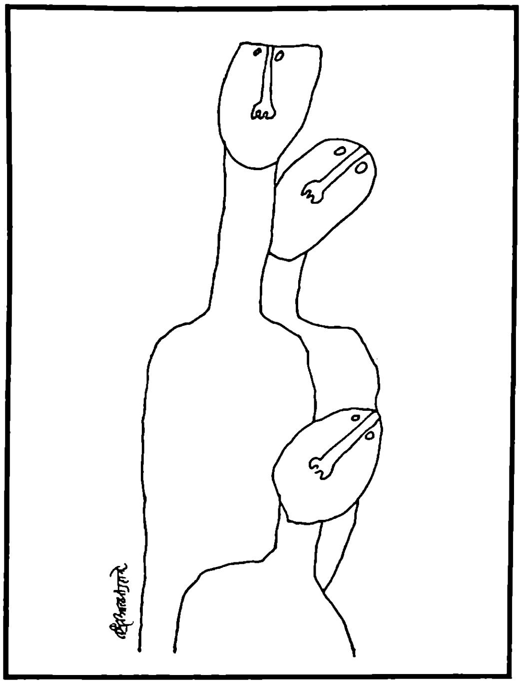
सृष्टीतत्त्वाशी असलेल्या विलगपणाच्या जाणिवामुळे कादंबऱ्यांमधील पात्र आपलं वेगळं अस्तित्व जपत राहतात. जगण्याच्या विखुरलेपणामुळे त्यांना परस्परांशी कायमचे समरस होणे शक्य होत नसावे. हेच या पात्रांच्या जीवनामधून ध्वनित होत राहते. कादंबऱ्यांमधील नायक हे कुठे गुंतायचे नाही, कुणाला गुंतवायचे नाही. कारण सोडवताना आतडं ओढलं जातं, या उन्मळून टाकणाऱ्या अनुभवाने मागचं सगळं पुसून टाकण्याचा अत्यंत कोरडं, अलिप्त जगायचा निष्फळ प्रयत्न करतात. आपल्या अस्तित्त्वाचं इतरत्र होणारे संचारण ते रोखू शकत नाहीत. हेही तेवढंच खरं!

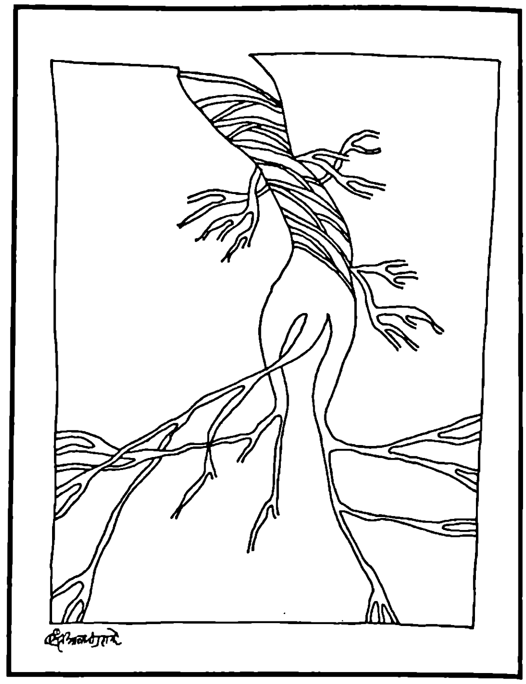
या तिन्ही कादंबऱ्यांमधील भाषा परिणामकारक आणि परिस्थितीची, पात्रांच्या मनोवस्थेची तीव्र जाणीव व्यक्त करणारी आहे. डहाके स्वभावतः कवी आहेत. त्यामुळे त्याच्या काव्यात्मकतेपासून त्यांची कादंबरी वेगळेपण राखू शकत नाही. भाषेच्या नि आशयाच्या अशा दोन्ही पातळ्यांवर कविता आणि कादंबरीचे असणारे अद्वैत जाणवत राहते. निवेदनाच्या भाषेत आणि पात्रांमुखी घातलेल्या संवादात अनेक ठिकाणी प्रतिमा-प्रतिकांचा वापर दिसून येतो. 'मेलेल्या पिवळ्या पानासारखं अधांतरी भरकटून खाली पडणं', ('अधोलोक', पृ.क्र.११), 'घरं अधिकाधिक स्वतःत मग्न झालेली. रस्ता थकलेला' ('अधोलोक' पृ.क्र.४१), 'त्वचेच्या आत काळोखाची वारुळं वाढू दे' ('अधोलोक', पृ.क्र.४९), 'सगळीकडे भकास जमीन, जळत जाणारं ऊन' ('प्रतिबद्ध', पृ.क्र.३९), 'एकाकीपणात पारध झालेले लोक' ('मर्त्य', पृ.क्र.९४), 'प्रत्येकाला ग्रासणारी जीवघेणी, अंतर्यामीची व्याधी' ('मर्त्य', पृ.क्र.९५), 'सगळ्या शरीरात नदीचा प्रवाह ऐकू येतोय' (मर्त्य, पृ.क्र.२७), 'बाहेर कोसळत चाललंय. त्या कोसळण्याची करकर ऐकू येत आहे या स्टेशनात'. ('मर्त्य', पृ.क्र.१०७), 'काळिज गोठवणारं लयबद्ध हास्य' ('मर्त्य', पृ.क्र.१०९).

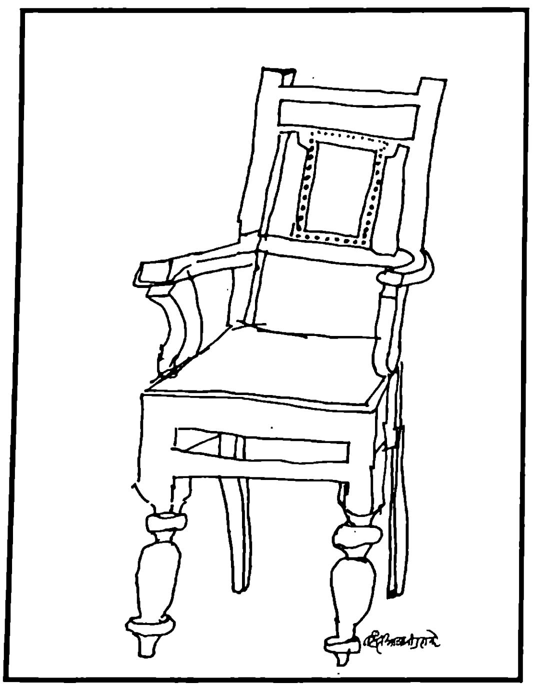
यांसारख्या काव्यात्म भाषेमुळे जाणिवांचे करण्यात येणारे प्रकटीकरण आशयाची तीव्रता वाढवतात. साधीसरळ भाषा हे डहाक्यांच्या लेखनाचं सामर्थ्य आहे. वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेप्रमाणेच कादंबरीलेखनात सुद्धा तीव्र सामाजिक, राजकीय जाणिवा व्यक्त होतात. ते 'प्रतिबद्ध' या कादंबरीत म्हणतात, 'सत्तारूढ माणसं आणि सत्तेची आकांक्षा असलेली मामसं आपल्या स्वार्थासाठी इतर साऱ्या माणसांचा वापर करून घेतात. ती वापरली जातात. फेकली जातात. तुडवली जातात'. असे व्यवस्थेचे सूत्र ते नोंदवतात. शोषणावर आधारित व्यवस्था नष्ट करण्यासाठीच्या विद्रोहाची अपरिहार्यता ते व्यक्त करतात. मात्र त्याचवेळी शोषण करणारी सत्ता उलथून टाकल्यानंतर नव्याने घडविण्यात येणारी सत्ता सुद्धा शोषणामध्ये परावर्तित होण्याचा धोका अधिक असतो, याचे भान ते देतात. अशा प्रकारे आपल्या कादंबऱ्यांमधून माणूस, निसर्ग आणि समाजव्यवस्था यांच्यातील संगती-विसंगतीचा शोध आणि बोध डहाके मांडतात. एकूणच मराठी कादंबरीत डहाके यांच्या कादंबरीचे स्थान महत्त्वपूर्ण नि विचारप्रवृत्त करणारे आहे.

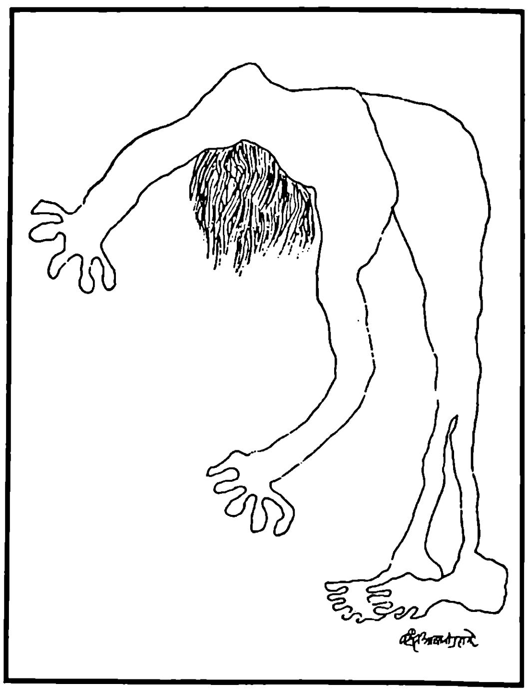
▮ डॉ.मोना चिमोटे
सहयोगी प्राध्यापक
पदव्युत्तर मराठी विभाग,
संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ,अमरावती
दूरभाष : ९४२२१५५०८८



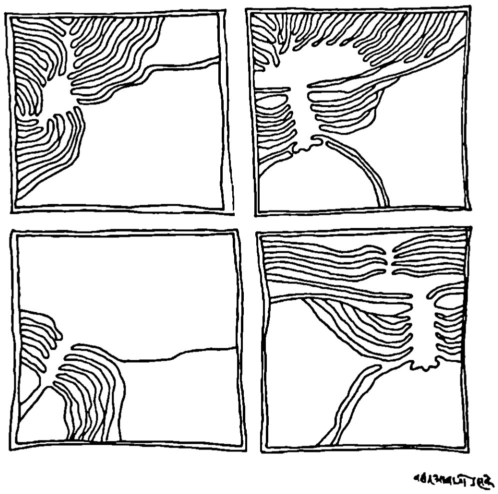








अनुक्रमणिका



“वाटा वळणांवरून अस्वस्थपणे फिरणारी कविता”

■ रवींद्र इंगळे चावरेकर

मर्ढेकरानंतर मराठी कवितेतील वळणबिंदू म्हणजे साठोत्तरी कविता होय. साठोत्तरी कवितेने मराठी कवितेला नवाच चेहरा प्रदान केला. नवकवितेकडून ती आधुनिकतेकडे प्रवाहित झाली. मध्यमवर्गीय कलावादी भूमिका सोडून ती अधिक वास्तव पातळीवर जीवनाच्या विविध प्रश्नांना सामोरी जायला लागली. जागतिक स्तरावर निर्माण झालेल्या तत्त्वज्ञानातील विविध प्रवृत्ती आणि सिद्धांताशी तिचा परिचय झाला. साठचे दशक म्हणजे जागतिक स्तरावर एक बंडखोरीचे दशक आहे. तत्त्वज्ञानात आणि जगण्यात दोनही स्तरावर आपल्या अस्तित्वाचा वास्तविक शोध घेण्याचे दशक आहे. म्हणूनच साठच्या आगेमागे एकूणच जागतिक वाङ्मयात मोठी क्रांती झालेली आपणास दिसून येते.

मराठीच्या प्रांतातही या नवविचारांनी प्रेरित असा सुशिक्षितांचा एक अभ्यासू वर्ग याच काळात उदयास आला. हा वर्ग प्रामुख्याने स्वातंत्र्यपूर्ण काळात जन्मास आलेला वर्ग होता. स्वातंत्र्य लढ्यात प्रत्यक्ष सहभागी नसला तरी स्वातंत्र्याकडून विविध अपेक्षा ठेवून असलेला हा वर्ग होता. परंतु स्वातंत्र्याने या वर्गाची प्रचंड निराशाच केली. त्याच वेळी जागतिक स्तरावर होणारे नवबदल त्यांना समजू लागले होते. या पाश्वभूमीवर सध्याचे मराठी साहित्यविश्व आपली अस्वस्थता अभिव्यक्त करण्यास असमर्थ आहे याची तीव्र जाणीव या नववर्गाला अस्वस्थ करीत होती. साहजिकच या नवकवी लेखकांचा नवसमूह तयार झाला. यासमूहातील हे तरूण भारतीय समाजातील वर्ण आणि जात या भारतीय समाज अवकाशातील परिसरात वाढलेले होते. त्यांच्या बऱ्यावाईट अनुभवानी त्यांचे सांस्कृतिक क्षेत्र विकास पावलेले होते. या अनुभवांना केंद्र करून आपल्या अभिव्यक्तीस प्रारंभ केला ही अभिव्यक्ती कधी व्यक्तिगत तर कधी समूहरूप घेऊन प्रकटली. यातूनच

मराठीमध्ये विविध वाङ्मय प्रवाहांचा उदय झाला.

आपली अभिव्यक्ती लोकांपर्यंत पोहोचवायला उपलब्ध नियतकालिके कुचकामी आहेत ते त्यांना कळले होते म्हणूनच पाश्चात्य धर्तीवर या बंडखोर पिढीने अनियतकालिकांची चळवळ सुरू केली होती. अर्थात अनियतकालिक हे त्याना बांधून ठेवणारे समान सूत्र असले तरी निर्मितीच्या बाबतीत यांच्यात एकरूपता नव्हती विविध वृत्ती प्रवृत्तीतून हे लोक लिहीत होते. प्रत्येकाने आपल्या वृत्ती प्रवृत्ती नुसार आपली सैद्धांतिक बैठक स्वीकारली होती. त्यांनी प्रस्थापित वाङ्मयीन विश्वाला हादरे द्यायला प्रारंभ केला. त्यामुळेच या दशकापासून मराठी कविता ही जीवनाचा समग्र वेध घेतांना जाणवते ग्रामीण वास्तवापासून तर महानगरीय वास्तव आणि दलित जाणिवेपासून तर ब्राह्मी व्यवस्थेतील नवप्रवृत्ती याच दशकांच्या वाङ्मयातून प्रकटलेल्या दिसतात. त्यामुळेच साठोत्तरी मराठी कविता ही विविधांगी स्वरूपात आपणासमोर येते.

दुसऱ्या जागतिक महायुद्धानंतर चे पडसाद मर्ढेकरांनी आपल्या कवितेत अभिव्यक्त केले पण स्वांतत्र्यानंतरचा भ्रमनिरास, राजकीय व्यवस्थेचे अपयश, दहशतवादाचे वाढते प्रस्थ, समाज व्यवस्थेने केलेले शोषण, स्त्रियांची शारीरिक, मानसिक, सामाजिक पिळवणूक यांनी या संवेदनशील कवी लेखकांसमोर पूर्णतः एक नैराश्याची पार्श्वभूमी उभी केली. या पार्श्वभूमीवर साठोत्तरी पिढी लिहिती झाली. अर्थात हे सारे नवकवी विचारवंत समीक्षक ज्या धाग्याने जोडलेले होते तो धागा अनियतकालिकांचा होता परंतु अनियतकालिकांच्या या पिढीतही काही असे कवी होते जे अनियतकालिक चळवळीशी व्यक्तिगत जुळलेले तरीही स्वतःचे वाङ्मयीन वेगळेपण जोपासून होते त्यात प्रामुख्याने ग्रेस, महानोर व वसंत आबाजी डहाके हे तीन महत्त्वाचे कवी होते.

वसंत आबाजी डहाके हे एक बहुआयामी व्यक्तिमत्व आहे. चित्रकार, समीक्षक, नाटककार, निबंधकार, कादंबरीकार, संपादक अशा विविध वाङ्मयीन कलात्मक पातळीवर त्यांनी केलेल्या कार्याचा परिचय आहे परंतु कोणत्याही कलावंताचे खरे व्यक्तित्व शोधायचे असल्यास ते त्याच्या कवितेतच शोधणे महत्त्वाचे असते कारण कोणत्याही कवीचे अंतरंग त्याच्या कवितेत पहावयास मिळते, त्यांची कविता ही त्याच्या जीवनदृष्टीचा आरसाच असते. डहाकेच्या कवितेंतून कोणती जीवनदृष्टी प्रकट होते त्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे प्रस्तुत लेख होय.

कवी म्हणून डहाकेंचे आतापर्यंत 'योगभ्रष्ट', 'शुभवर्तमान', 'शुनःशेप', 'चित्रलीपी' हे चार संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. साठच्या दशकात वैशिष्टपूर्ण व प्रयोगशील काव्यनिर्मिती करणाऱ्या अनियतकालिकातील कवितेशी डहाकेंची कविता समांतर असली तरी तिचा चेहरा वेगळा आहे.

एखादया माणसाच्या छातीत जखम झालेली असावी

त्या दुःखातून सारख्या वेदनेच्या कळा निघाव्यात
त्या दुःखाच्या व्यथेच्या गुंगीत डोळे मिटावे
स्वप्ने पडावी, कण्हावे, मधेच सुस्कारे, उसासे
दबलेल्या ओठातून बाहेर पडावे,
जे व्यक्तच करता येत नाही असे दुःख
एखाद्या शब्दातून साकार होऊ पहावे
तशा या कविता.

डहाकेंच्या मते त्यांची कविता ही अशा दुःखाची कविता आहे. सारख्या वेदना आहेत, दुःख आहे, सुस्कारे आहेत, उसासे आहेत जे व्यक्तच करता येत नाही असे दुःख या कवितेच्या वाट्याला आले आहे. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की ही कविता इथल्या व्यक्त करता येणाऱ्या भौतिक दुःखाची कविता नाही तर अलौकिक

अनुक्रमणिका

अशा दुःखाची कविता आहे. या अलौकिकाचे नेमके स्वरूप काय हे पाहणे महत्त्वाचे आहे. भौतिक दुःखाला चेहरा असतो तो व्यक्त करता येतो पण डहाकेंची कविता जी घुसमट व्यक्त करते ती वेगळी आहे त्यातील दुःखाला चेहराच नाही. जे व्यक्त करता येत नाही अशा दुःखाची ही कविता आहे. याचा अर्थ डहाकेंच्या कवितेतील दुःख हे लौकिक दुःख नाही तर अलौकिक दुःख आहे. आणि अलौकिकाचा संबध नेहमीच आभासी व तर्काधिष्ठीत असतो. साहजिकच डहाकेंच्या या कवितेतही जी घुसमट अभिव्यक्त होते ती अलौकिकाची घुसमट आहे या विषयी शंका राहत नाही.

यांत्रिक व तांत्रिक जगात व्यापारी संबधावर आधारलेला समाज उदयास आला आहे. विज्ञान आणि तंत्रज्ञान यांनी एका बाजूला भौतिक साधनांची अतिरंजित निर्मिती करून मानवाचे भौतिक जीवन समृद्ध केले आहे पण त्याच वेळी आंतरिक जीवन भीती, दुःख, चिंता, औदासिन्य, रिक्तता आणि कमालीची अर्थशून्यता यांनी पोखरले जात आहे. याचा परिणाम न संपणारे वैफल्य आणि चिंताग्रस्तता यांचे आहारी समाज चालला आहे. असा हा भौतिक आणि अभौतिक यांच्यामध्ये निर्माण झालेल्या विसंवादालाच आशयसूत्र करून डहाकेंची कविता प्रकटते. ते म्हणतात,

मनुष्य पिंजण्याचे यंत्र हातात घेतलेली ही माणसं
बिनसरकीच्या कापसासारखं ज्यांचं आयुष्यः
कोसळतात त्यांच्या आ वासलेल्या जबड्यातून
बोबड्या शब्दामधली भाकितं
मी, त्यांच्याच आसपास कुठेतरी, बावळटासारखा हाताळतो
सामान्य लोकांमधला पांगळा विद्रोह
या माझ्या हातातील वृत्तपत्रातून
खिदळत येते एक खूनशी पिढी
गढूळ, चिखलानं भरलेलं शाळेतलं शिक्षण
पोतलेलं जिच्या खुज्या खांद्यांवर, अरूंद मस्तकावर
ही चामखिळीसारखी निर्हेतुक विद्यापीठं
कोंदट विचारांच्या बैठ्या चाळी,
मानवी आकाराचं लाकडी फर्निचर कुजायला आलेलं

मनुष्याने यंत्राचा शोध लावला आणि या यंत्रवादाने माणसंच पिंजायला सुरवात केली. आणि जीवनातील भौतिक दुःखाची सरकी दूर करण्याचा प्रयत्न चालवलेला आहे. इथून तिथून गादीसाठी वापरल्या जाणाऱ्या कापसासारख्या भोगवादी आयुष्याची निर्मिती सुरू केली आहे. त्यासाठी विविध तंत्र विद्यापीठं निर्माण केल्या गेली, कोंदट विचार (फक्त भौतिकापुरतें) या विद्यापीठातून प्रसारीत करण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. आणि परिणामतः विश्वविनाशक अशी नवी पिढी घडविण्याचे प्रयत्न सुरू केले आणि आयुष्य चामखिळी सारखे कुरूप करणे चाललेले आहे. अशा या व्यवस्थेला मी कलावंत म्हणून कसा प्रतिसाद देतो ? तर मीही बावळटासारखा लेखनी या माझ्या शस्त्राने त्यांच्या पांगळ्या भौतिक विद्रोहाचेच वर्णन करीत आहे. कलावंत म्हणून मला यापेक्षा वेगळ्या पातळीवरच संघर्ष आरंभिला पाहिजे. असे या कवितेला वाटते.

डहाकेंच्या कवितेची ही विचारधारा पाहता ती अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाचा स्वीकार करतांना दिसते. कारण अस्तित्ववादाच्या मते अहंवादी मानववाद अस्तित्वाच्या अंतिम रहस्यापासून आणि सर्जक उगमापासून सर्व मानवाला तोडून दूर नेत आहे. आणि अस्तित्ववादी मानवाला यंत्रांच्या व यंत्रविद्यांच्या जोखडापासून मुक्त करण्यास अत्यंत आतुर आहेत. डहाकेंच्या कवितेची विचारधारा पाहतो तिलाही अशीच काहीशी ओढ आहे. पण अस्तित्ववाद्यांसमोर प्रश्न आहे की हे प्रभावीरीत्या कसे घडवून आणायचे ? कारण ज्या तंत्रज्ञानाचा विरोध अस्तित्ववाद करतो त्याला नकार देता येत नाही. कारण ते नाकारणे म्हणजे मानवाला

अनुक्रमणिका

भूतकाळाकडे वळविणे आहे. म्हणून तंत्रज्ञानाचा योग्य वापर एवढेच अस्तित्ववाद्यांना करता येणार आहे. पण या तंत्रवादाचा स्वीकार करून भागणार नाही तर तंत्रवादाने मानवतावादाचे जे अपहरण चालविले आहे ते थांबविता आले पाहिजे आणि थांबविण्याची जवाबदारी कवी, लेखक, चित्रकार, संगीतज्ञ , तत्वज्ञ यांनी स्वतःला येणाऱ्या अकृतिम व उत्कट अनुभवांना प्रामाणिक व निष्ठावंत राहून आपली प्रांजल आत्मभिव्यक्ती करून लोकांना अस्तित्वाचे सुंदर व अकृत्रिम दर्शन घडवून, स्वयंप्रमाणित व आत्मनिर्भर जीवन जगण्याचे मार्ग दाखविले पाहिजेत. मानवाची होणारी घूसमट कलावंत, लेखक, संगीतज्ञ व तत्त्वज्ञानच थोपवू व थांबवू शकतात. आणि हिच अस्तित्ववादी लेखनामागील प्रमुख भूमिका आहे. डहाकेच्या कवितेतही हीच भूमिका प्रमुख आहे. असे वाटत राहते. म्हणूनच डहाकेंची कविता ही अस्तित्ववादी कविता आहे असे मानले जाते.

अस्तित्ववादातील कोणतीही श्रेष्ठ कलाकृती ही स्वचा शोध घेत असते. मी कोण? माझे स्वरूप काय? हे विश्व काय आहे? या विश्वात माझे स्थान काय आहे? याचा शोध हा त्या कलाकृतीचा जर केंद्र असेल तर आपण त्या कलाकृतीचे अंतर्भाव अस्तित्ववादी कलाकृती यामध्ये करतो डहाकेंची कविता याच केंद्राभोवती फिरतांना आढळते साहजिकच त्यांची कविता ही अस्तित्ववादाभोवती फिरणारी कविता आहे असे मानले जाते त्यांच्या कवितेत.

मी एक आत्मिक लुटारू भोगतोय हद्दपारी ह्या निर्मम रस्त्यावर

तोतया हुतात्म्यासारखा चाललोय मी खाली मान घालून या दूरस्थ शहरात

या भव्य कीटकगृहासारख्या शहरात मी कोंडला गेलोय जिवंत

न भरणारी भळभळणारी जखम कपाळवर घेऊन, आपल्या मूळ प्रदेशापासून दूर होऊन फिरणे आणि तेही अशा एका शहरात ज्याचे रस्ते निर्मम आहेत. शहर जिथे माणसांच्या रूपात किटक वावरताहेत. आणि शहराचे स्वरूप मात्र चकचकीत जणू काही ब्रह्मसाक्षसाने गारूड केले आहे. अशा एका दुरस्थ शहरात या नायकाला हद्दपारीची शिक्षा सुनावल्या गेली आहे. आणि तो ती भोगतो आहे. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की हे विश्व म्हणजे एक तुरूंग आहे. आयुष्य एक शिक्षा, आणि ही शिक्षा कुणाला तर मानवी देहात कैद झालेल्या चैतन्याला, अहमूला पर्यायाने अस्तित्त्वाला. डहाकेंची कविताही मन आत्मा व भावजीवन व अहंम् चे प्रश्न महत्त्वपूर्ण मानते. त्यांची कविता अस्तित्वाच्या स्वातंत्र्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करते अस्तित्वाचे चे मूळ रूप हे बुद्धीगम्य नसून ते भावरूप आहे अशी या कवितेची धारणा आहे आणि बुद्धीपेक्षा ते हृदयाने समजावून घेता येईल असे या कवितेला वाटते खरे ज्ञान हे बौद्धिक आकलनाच्या द्वारा मिळत नाही तर अस्तित्वाच्या अनुभवाने होते हा अस्तित्ववादाचा केंद्रबिंदु या कवितेचे आशयसूत्र आहे म्हणून डहाकेंची कविता ही अस्तित्ववादी कविता आहे. असे मानले गेले आहे.

वास्तवात अस्तित्ववाद हा तांत्रिक अर्थाने कोणतीही स्वतंत्र तात्विक प्रणाली नाही यातील मूळ शब्द म्हणजे अस्तित्व हाच अस्तित्ववादाचे अधिष्ठान आहे आणि या अस्तित्वाचे नेमके स्वरूप काय ? तर ते कुणाही अस्तित्ववादी विचारवंताने स्पष्ट केलेले नाही. अनेकांनी वेगवेगळ्या रीतीने त्याचे अर्थ लावलेले आहेत. मोलिनाने तर म्हटले आहे की "सर्व अस्तित्ववादी विचाराचे तत्वज्ञ आणि साहित्यिक यांचे याविषयीचे चिंतन प्रामुख्याने मानवी अस्तित्वाच्या मूलभूत रचनेचे विश्लेषण करणे आणि मानव्याच्या सारभूत स्वातंत्र्यात व्यक्तींना आपल्या अस्तित्त्वाची जाणीव करून देणे यांच्या भोवती केंद्रित झालेले आहे अस्तित्वादाचे निर्णायक स्वरूप कोणत्याही विशिष्ट

अनुक्रमणिका

तात्विक सूत्राच्या सहाय्याने संक्षेपाने सांगता येणे शक्य होत नाही कारण कोणत्याही दोन अस्तित्ववाद्यांमधे त्या बाबतीत एकवाक्याता होताना दिसत नाही'' थोडक्यात असे म्हणता येइल की मानवी अस्तित्वाच्या मूलभूत रचनेचे विश्लेषण करणे आणि मानव्याच्या सारभूत स्वातंत्र्यात व्यक्तींना आपल्या अस्तित्वाची जाणीव करून देणे हेच अस्तित्ववादाचे उद्दिष्ट्य असते. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की भारतातील कपिल आणि त्याचे सांख्य म्हणून ओळखले जाणारे तत्त्वज्ञान हे जगातील पहिले अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान होय. कारण कपिल मुनीनेही सांख्ययोगाच्या मार्गाने या अस्तित्वाचाच शोध घेतलेला आहे.

डहाकेची कविता ही अशीच 'मी' केंद्र आहे क्वचित ठिकाणी आम्ही हे संबोधन सोडल्यास ती मी या संबोधनातूनच बोलत असते अर्थात त्यांच्या कवितेतील मी हा वसंत आबाजी डहाके नावाची लौकिक व्यक्ती नाही की त्या लौकिक व्यक्तीचे हे प्रश्न नाहीत. तर एकूणच मानवाच्या अस्तित्वाविषयीचे प्रश्न डहाकेंच्या कवितेला पडतात आणि ही कविता अस्तित्वविषयी तात्विक आणि गंभीर चिंतन मांडत राहते आता प्रश्न एवढाच आहे की डहाके भारतीय परिवेशातील साख्यांचा अस्तित्ववाद स्वीकारतात की पाश्च्यात्य परिवेशातील अस्तित्ववाद !

अस्तित्ववाद असे मानतो की मानवाचे जीवन हे दुहेरी स्वरूपाचे असते एक त्याचे भौतिक जीवन असते तर दुसरे त्याचे आंतरिक जीवन असते भौतिक जीवन हे बाह्य भौतिक साधनांनी नियंत्रित होते तर त्याचे आंतरिक जीवन हे भावाने नियंत्रित होते आणि भावावर भौतिकाचे आधिक्य निर्माण झाले म्हणजे अशांतता अतृप्तता निर्माण होते व्यक्तीचे भावजीवन यांत्रिक व कमकुवत होते आणि अशावेळी सर्वसामान्य माणूस वा विचारवंत ज्या गोष्टीचा विचार करीत नाहीत त्यागोष्टीचा विचार अस्तित्ववादी करून लागतात ते असे मानतात की हे अतिरंजित भौतिक यांत्रिक समाज मानवाचे जीवन आतून पोखरत आहे सर्व संबंधातील आस्था, जिव्हाळा, आपुलकी, स्नेह, प्रेम, मैत्री यांच्या नाजूक आणि जीवनपोषक भावना कमी होत जाऊन त्यांची जागा एक प्रकारची जड, व्यापारी, कराररूपी वृत्ती घेऊन लागली आहे मानवाच्या जीवनाला उत्साह आनंद समाधान देण्यासाठी लागणारा प्रेमाचा व जिव्हाळ्याचा ओलावा कमी होत जाऊन जीवनाला रूक्षता जडता नीरसता आणि कृत्रिमता येत आहे. साहजिकच त्याचे आंतरिक जीवन रिकामे, भावहीन, जड, नीरस व रूक्ष होत आहे त्यामुळे मानवाला अर्थशून्यतेला सामोरे जावे लागत आहे. डहाकेंची कविताही अशाच जाणिवा व्यक्त करतांना दिसते. म्हणूनच डहाकेंची कविता ही पश्चात्य अस्तित्वादी कविता आहे. असा समज होणे साहजिकच आहे परंतु डहाकेंची कविता

झाड तोडायचे, कापायचे,
लगदा करायचा, कागद बनवायचा,
त्यावर लिहायचे, ते छापायचे,
मग वाचायचे
एवढा खटाटोप कशासाठी ?

अशी निसर्ग आणि माणूस यातील जीवनवादही मांडत असते. कापणे, त्याचा लगदा करणे, कागद बनविणे, लिहिणे, मुद्रित करणे आणि मग वाचणे यंत्रणेत यंत्रवादाचे अस्तित्त्व आहे. माणूस असा कृतक आणि कृत्रिम पद्धतीने निसर्ग समजावून घेण्याच्या प्रयत्न करतो त्यातून यंत्रवादाचा विस्तार प्रसार होत जातो कारण या प्रक्रियेत सुखाची एक आभासी जाणीव दडलेली असते. आणि माणूस अज्ञानाने तिच्या आहारी जातो आणि निसर्ग समजावून घेण्याच्या प्रयत्नात त्याच्यापासून दूर जातो. निसर्गाच्याच विनाशाकडे वळतो. अर्थात ही भोगवादी जाणीव पश्चात्य जाणीव आहे. परंतु भारतीय परिवेशात या यंत्रवादाला टाळून प्रत्यक्ष झाडच वाचणे आणि त्यांच्याशी संवाद करणे आहे. ''वृक्षवल्ली आम्हा

अनुक्रमणिका

सोयरे'' ची ही संत जाणीव पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात आढळत नाही. तर भारतीय परिवेशातच आहे. डहाकेंची कविता अशा स्वरूपात संत जाणीवेशी जवळीक साधणारी आहे. संतानी ज्या तात्विक पातळीवर जीवन समजावून घेऊन निसर्गाशी तादात्म स्थापित केले तेच उद्दिष्ट डहाकेंची कविताही ठेवते याचा अर्थ डहाकेंची कविता ही भारतीय अवकाशाशी नाते सांगते, ती पश्चात्य तत्त्वज्ञानाशी नाते सांगतांना दिसत नाही.

मला नेहमीच असे वाटते आले आहे की एकूणच साठोत्तरी पिढीविषयीच हा गैरसमज मोठ्या प्रमाणात आहे की या साठोत्तरी पिढीचे नाते. पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाशी आहे. जसजशी ही पिढी अधिक अभिव्यक्त होत गेली तसतसे ध्यानात येत गेले की या पिढीने अत्यंत हुशारीने अभिव्यक्ती केली आहे. त्यांनी पाश्चात्य वाङ्मयीन तंत्र आणि भारतीय तत्त्वज्ञान यात कमालीचा समन्वय साधलेला आहे. त्यांच्या कवितेचे रूप हे पाश्चात्य धाटणीचे दिसते परंतु तिचा आत्मा हा भारतीय परिवेशातीलच आहे. तो भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या अंगणातच खेळतांना दिसतो. मग ते चित्रे असोत, ढसाळ असोत, कोलटकर असोत, काळसेकर असोत, हे सारे लोक आपणास त्यांच्या अतिम कलाकृतीमधे भारतीय अवकाशाशीच नाते सांगतांना दिसतात. चित्रे शेवटी अमृतानुभावाचा अनुभव पुन्हा तुकारामाकडून मिळवतात. कोलटकर वारकऱ्यांच्या चिरीमिरी देऊनच द्रोणकडून विद्या प्राप्त करतात. तर दलितत्त्वाच्या कक्षेतून बाहेर पडून ढसाळाचा जीव या वैश्विक सत्तेत रमत नाही व ते सूर्याच्या रथाचे सात घोडे मारून परमेश्वरीय सत्ते विरूद्ध बंडखोरी करतात. आणि भारतीय परिवेशातील श्रमणी विचारधारेशी स्वतःला जोडून घेतात.

डहाकेची कविता तर आपल्या पहिल्या कवितासंग्रहाच्या शिर्षकापासूनच या भारतीय तत्त्वज्ञानाशी संगत करताना दिसते. योगभ्रष्ट याशीर्षकातच ते आपले नाते भारतीय तत्त्वज्ञानाशी जोडतात. योग ही बाब पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात आढळत नाही. तर ती विचारसरणी खास भारतीयाची देणगी आहे. योग म्हणजे नियंत्रण संयम आणि च अतिरेकी भोगवादावरचे भारतीय उत्तर आहे. जगण्यात संयम आणि नियंत्रण असेल तर त्यालाच योगी असे म्हटले जाते. परंतु अतिरेकी यंत्रवादाचा परिणाम म्हणून आज माणूस योगभ्रष्ट होत आहे आणि त्याची लालसा वाढत आहे. म्हणजे नियंत्रण आणि संयमाने जीवनाचा विचार व उपभोग घेणे म्हणजे योग होय परंतु अविद्या आणि अज्ञानाचे माणूस सुखसीनतेच्या दैहिक व्यवस्थेत गुंतातात आणि यंत्रवादाचा विकास करतात त्यात मनाचा कोंडमारा होतो. आणि जीवन आणि निसर्ग यात विसंवाद निर्माण होतो आणि परिणामतः एकाकीपण, सत्तास्पर्धा, दुःख यांची निर्मिती होत राहते आणि जीवन असह्य होते. अशा योगभ्रष्ट समाजाचे चित्रण डहाकेंची कविता करते. (अर्थात इथे एक बाब लक्षात घेणे आवश्यक आहे की योगाचा धर्माशी संबध नाही. धर्माचे अधिष्ठान कर्मकाण्डाशी आहे तर योग ही साधना आहे. जी चिंतन मननातून व तत्त्वज्ञानातून साधता येते. धर्मातून नव्हे) थोडक्यात काय तर योग या जीवनप्रणालीपासून सुटल्यामुळे दूर गेल्यामुळे ज्या समस्या उद्भवल्या आहेत त्याचे चित्रण डहाके योगभ्रष्ट मधे करतात. डहाके म्हणतात,

मीः अहम्ः विश्वाच्या अवाढव्य यंत्रातील एक चक्र,
मीः चक्रः चक्रमय गतीने बेशुद्ध गरगरत जाणारा.
कित्येकदा मी अतिमानुष शक्तीच्या अदृष्य वाहक तारांना
माझ्या वाढलेल्या नखांनी स्पर्शिले
आणि मी कोसळत गेलो अहम् अहम्,

अस्तित्ववाद असे मानतो की मानवी अस्तित्वाचे ऐक्य त्याच्या अहंमध्ये मध्ये रूजलेले असते. आणि तो जे मी मी सतत करीत असतो ते त्याच्या आत्म्याविषयी नसते. या अहम्चे विश्लेषण केल्यास ते त्याच्या

उद्विग्नतेचे निदर्शक ठरते. आणि या उद्विग्नेचे नित्य अधिष्ठान आत्मा असतो. परंतु भारतीय परिवेशात हा अहम् म्हणजेच "अभिमानोऽहंकार"(सांख्यकारिका १६) मी आहे. मी अमुक केले मी तमुक केले मी राज्याचा स्वामी आहे. यातील हा मी चा भाव म्हणजे अभिमान आहे. या 'अहं' ला 'अंतःकरण' असेही संबोधल्या गेले आहे आणि 'अभिमान' त्याच्या वृत्ती धर्मही मानल्या गेला आहे. परंतु अस्तित्वाशी याचा संबध जोडतांना अस्तित्ववाद 'अहं' ला काळ आणि इतिहासाच्या मार्गाने जोडतो तर सांख्य "एकादशपञ्चतन्मात्रं यत्कार्यम् (१६)" म्हणजे या अंहकारतून ११ इंद्रिय आणि ५ तन्मात्राची निर्मिती दाखवितो सांख्यांच्या मते मन हे आतील इंद्रिय आहे तर पाच ज्ञानेंद्रिय आणि पाच कर्मेंद्रिय ही बाहेरची इंद्रिये आहेत आणि शब्द , रूप, रस, स्पर्श आणि गंध यासूक्ष्म तन्मात्रा इंद्रिय सलग्न होतात. तेव्हाच अहम्चा उदय होतो आणि हा अहं म्हणजेच बद्धता असते याचाच अर्थ अस्तित्ववाद आणि सांख्य या दोघानीही अहं ला नकारार्थी स्वरूपात स्वीकारले आहे मूळ प्रश्न असा आहे की डहाके आपल्या कवितेसाठी यातील अहं चे कोणते स्वरूप स्वीकारतात डहाके म्हणतात. –

हे माझ्या डोळ्याना दिसणारं, कानांना ऐकू येणारं, त्वचेला स्पर्शणारे
काहीही इथे नको आहे.
आणि तरीही हे सारं आहे.
असण्याचा नाकारता न येणारा शाप
मी भोगतोय माझ्या असण्यांच्या प्रारंभापासून :
आणि माझ असणं मला नाकारता येत नाही
आकारता येत नाही.

वरील ओळीत स्पष्टपणे डहाके डोळे, कान, त्वचा या इंदियांनी म्हणजे ज्ञानेंद्रिय आणि पंचतन्मात्रा यांनी युक्त असे अस्तित्व त्यांना बंधन वाटते आहे. परंतु ते वाट्याला आले आहे. कारण आता हे असणं नाकारता येत नाही. साहजिकच असणे आणि नसणे यातील घुसमट ही डहाकेंच्या कवितेचे महत्त्वाचे आशयसूत्र होते. कारण हे असणे नसणे ते नाकारताही येत नाही. अन् आकारताही येत नाही. हीच या कवितेची खरी घुसमट आहे. ही घुसमट भारतीय साहित्याला नवी आहे. असे मानता येत नाही. हजारो वर्षापासून म्हणजे उपनिषद ते संतापर्यंत ही घुसमट भारतीय परिसरात अभिव्यक्त झाली आहे. त्यातून विविध तात्विक विचारप्रणाली उदयास आल्या आहेत. डहाकेंची कविता यातील कोणत्या मार्गावर मार्गक्रमण करते हे पाहणे महत्त्वाचे आहे. डहाकेंच्या कवितेत भारतीय परिसरातील अहंचाच निर्देश होतो. असे वाटते ते अस्तित्ववादातील अहंपेक्षा भारतीय अहं मान्य करतात. "मीः अहम्ः विश्वाच्या अवाढव्य यंत्रतील एक चक्र, मीः चक्रः चक्रमय गतीने बेशुद्ध गरगरत जाणारा" यातील चक्र हे महत्त्वाचे प्रतिक आहे. कारण चक्रमयता हे या विश्वाचे आदि वैशिष्ट्य आहे. मानवाचा भौतिक विकास वा अधोगती या चक्रमय गतीशीच जोडलेली आहे. विश्व चालते ते चक्राकार गतीचे घटक आपले अस्तित्व झाले म्हणजे या वैश्विक गारूडात आपण अडकतो आपल्यामूळ रूपाचाच आपणास विसर पडतो ही चक्रमयता खास भारतीय परिसराची देण आहे. यातूनच भारतीय परिसरात ८४ लक्ष योनीचा चक्र सिद्धांत उदय पावला आहे. डहाके म्हणतात,

मी कोण आहे
मला माझा आकार नाही
... आता मी किटक झालोय
आत मी हत्ती झालोय
आता मी जाडबुटका झालोय
आता हा माझा जबडा अनंत योजनं पसरत चाललाय
आता मी पापी आहे.
आता मी प्रेषित आहे.

ही चैतन्याने विविध योनी धारण करण्याचे चक्र हे भारतीय परिसराचीच देण आहे. ही चक्रमयता भारतीय आहे. यात शंका नाही. परंतु अस्तित्वादी या चक्राला वेगळा अर्थ देतात त्यांच्या मते मानवाने चक्राचा शोध लावला आणि त्याच्या अधोगतीला प्रारंभ झाला आणि ते चक्र मानवी गतीचे प्रगतीचे चिन्ह ठरले आणि या चक्राच्या बळावर मानवी बुद्धीच्या विकासाला गती मिळाली आणि माणूस आपल्या मूळापासून ढळू लागला या चक्रमय गतीने व्यक्तिस्वातंत्र्य, निर्णयक्षमता आणि जिवंत सामाजिक प्रवृती याचा ऱ्हास चालविला आहे. मानवाचे संपूर्ण जीवन यांत्रिक हिशेबाचा व नियंत्रणाचा विषय बनविले आहे. या सर्व प्रकारात त्याचे आंतरिक जीवन रिकामे, भावहीन, जड, नीरस व रूक्ष होऊ लागले आहे. परिणामतः संपूर्ण मानवी जीवन अशांतीने, अतृप्तीने व्यापले आहे. न संपणारी तीव्र स्पर्धा या काळात दिसत आहे याचा अर्थ असा आहे की, भौतिक स्वरूपाचे जग हे मानवाला प्रेम उल्हास समाधान देण्यास असमर्थ आहे हे बुद्धीवादी विश्व त्यासाठी कुचकामी आहे म्हणूनच मानवाला त्याच्यामूळ रूपाचा साक्षात्कार संवेदनशील असे कलावंतच करून देऊ शकतात असे अस्तित्ववाद मानतो. याचा अर्थ अस्तित्ववादी यंत्रमय चक्राने मानवाची केलेली अधोगती प्रमुखस्थानी ठेवतात तर भारतीय या विश्वाची आदिम चक्रमय गती प्रमुख मानतात. डहाकेंच्या कवितेचे अवलोकन करता ते निर्विवादपणे भारतीय चक्राचाच स्वीकार करतांना दिसतात. आणि या चक्राकारतेतून एका विशिष्ट तात्विक प्रणालीशी स्वतःला जोडून घेतात ते म्हणतात,

या अतीव पारदर्शक बरणीत
या शतकाच्या
ठेवलाय एक लोकोत्तर पुरूष
या रांगेतील एक एक बरणीत एक एक महापुरूष
कुमारिकेच्या डोळ्याप्रमाणे ज्यांचे चारित्र्य
शुद्ध अस्खलित

इथे शंकेला जागा राहत नाही. या विश्वाची अतिव पारदर्शक बरणी, यात बंदिस्त झालेला एक लोकोत्तर पुरूष, एक नाहीतर अनेक पुरूषांसाठी एक एक पारदर्शक बरणी आहे. आणि ही बरणी एका तटबंदी व अभेद्य भिंतीत कैद आहे. पुरूष ही काही अस्तित्ववादातील संकल्पना नाही. ती खास सांख्यांची संकल्पना आहे त्यांच्या मते पुरूष हे चेतना तत्त्व आहे. ते जडासारखे अनुभव घेण्याची गोष्ट नाही. परंतु विश्वाची रचना आणि प्रयोजनाचा विचार करता त्याचा स्वीकार करणे भाग पडते. साख्यांच्या कार्यकारण भावाच्या सिद्धांतानुसार जर विश्वात सगळीकडे एक व्यवस्थाक्रम आहे. चेतना आहे. तर या चेतनकार्याचे कारण ही असले पाहिजे कारण कारणाशिवाय कोणतेही कार्य घडू शकत नाही हा साख्यांचा महत्त्वाचा सिद्धांत आहे. आणि हे कारण म्हणजे चैतन्याचे अस्तित्व होय या चैतन्यालाच पुरूष असे मानले गेले. विश्व म्हणजे प्रकृती जी २४ तत्त्वांनी आकार घेते व या शिवाय एक असे निर्लेप तत्व म्हणजे चैतन्य म्हणजेच पुरूष होय. आणि हा पुरूष बंधन आणि मुक्ती मुळे बहुत्त्व धारण करीत असतो ''पुरूषबहुत्वं व्यवस्थात'' (सांख्य ६.४५) मानवामध्ये षड्रिपूची अवस्था आढळून येते. परंतु ते एकसारखे असत नाहीत. आणि सर्वाचे चैतन्य एकच असते तर सर्वच सुखी आणि सर्वच एकाच वेळी दुःखी असले असते. एकाची मुक्ती ही सर्वाची मुक्ती असती परंतु तसा अनुभव येत नाही. काही बद्ध तर काही कैवल्यप्राप्त असे जे अनुभव येतात त्यावरून पुरषाचे बिहुत्व सिद्ध होते. डहाकेंच्या कवितेतही दुःखाची ही बहु आयामी रूपे आढळतात. त्यापैकीच एकाचे दुःख व्यक्त करतांना ते म्हणतात.

मी आलोय मी गुदमरतो, मी तडफडतो
आतल्या आत कुढत राहतो
मी अस्थिर फिरतो या काचेच्या बरणीत...

म्हणजे डहाकेंची कविता बद्धता ते मुक्ती या दोन टोकांमध्ये फिरणारी कविता आहे. तिला एक अस्पष्ट

आणि अदृष्य शीळ खुणावते आहे. म्हणजे या बध्दतेतून पार होण्याची आस आहे. 'योगभ्रष्ट'मधे हा बद्धतेचा अनुभव प्रकर्षाने ही कविता व्यक्त करते. सांख्यांच्या मते जोपर्यंत लिंग शरीर अर्थात सूक्ष्म शरीराच्या संपर्कात हे चैतन्य (पुरूष) येत नाही तोपर्यंत हा पुरूष मुक्त असतो आणि जसा तो या लिंग शरीराच्या संपर्कात येतो तसा तो बद्ध होतो. डहाके म्हणतात.

किल्येकदा मी अतिमानुष शक्तीच्या अदृष्य वाहक तारांना
माझ्या वाढलेल्या नखांनी स्पर्शिले
आणि मी कोंसळत गेलो अहम् अहम्

डहाकेंच्या कवितेतील या अतिमानुष शक्तीच्या अदृष्य वाहक तारा म्हणजे हे लिंग शरीरच होय. आणि या शारीराशी संपर्क आला म्हणजे जन्म आला आणि अहम् ही आला. या तारांना स्पर्श करूनच ही बद्धता वाट्याला आली आहे.

...फक्त एक अतिमानुष भूगर्भांतून जन्मलेली
प्रखर शीळ स्पर्शतेय या ओसाडपणाला,
घुमतेय सर्वांगातून आपल्या म्हणजे चौकाच्या

परंतु यातही एक प्रखर शीळ त्याला स्पर्श करतेच आहे. अशा या प्रखर शिळेची जाणीव, तिचा स्पर्श हा मानवाला संत, वा कलावंत करत असतो. जन्माला सर्वच येतात, बद्ध होतात. परंतु या बद्धतेची जाणीव ज्यांना होते तेच यातून सुटण्याचा प्रयत्न करतात. वेगवेगळी वळण वाटा धुंडाळतात हे भाग्य संत आणि कलावंतांनाच असते. असे मानता येते. धर्म आणि धर्मातील कर्मकाण्ड या बाबतीत अपयशी ठरते. याचाच अर्थ कलावंताची प्रतिभा म्हणतात ती म्हणजे ही एक शीळ होय. आणि ही ज्याला जेवढ्या प्रभावीपणे ऐकू येईल तेवढीच त्याची कलाकृतीही समर्थ निर्माण होईल. डहाकेंच्या कवितेत ही शीळ अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे. योगभ्रष्टतेमधे ही बद्धता डहाके फारच समर्थपणे व्यक्त करतात.

'अनाथ पाखराप्रमाणे रात्रीच्या या फांदीवर बसलो आहे. मी मलूल म्लान'

'या चरित्रहीन आयुष्यावर भविष्याचं चाललेलं हे जरतारी भरतकाम'

'मी आलो एक क्ष चौकात'

'मी कोण आहे. मला माझा आकार नाही.'

'माझ्या भोवतीची ही निर्वात पारदर्शक तटबंदी ही अभेद्य भींत'

ही बद्धता जशी ते व्यक्त करतात तशा काही अपेक्षाही व्यक्त करतात. आपल्या मूळ रूपाचीही त्यांना जाणीव होते... तेजोमय. तेजोमय. तेजोमय. मी तेजोमयश्वरतेचे स्वरवलय. स्वरवलय. स्वरवलये अशी स्वच्या मूळ रूपाची जाणिवही या कवितेला आहे. आणि शुद्ध झाले पाहिजे, निष्कलंक झाले पाहिजे. असे ही तिला वाटते आहे. परंतु... 'ज्या सूत्राच्या आधाराने चालत होतो ते सूत्रच कोणी तोडून टाकले.' अशी अगतिकताही तिला जाणवते आणि मग एका मुक्तीच्या मार्गाचा शोध सुरू होतो.

आता पावलं फिरताहेत ती
फक्त रस्ते आहेत म्हणून
आणि रस्ते कुठं जातात
ते मी विसरलो आहे.

एक ओढ या कवितेला निर्माण होते. या नश्वरतेच्या शापातून सुटण्याची धडपड या कवितेची सुरू होते. आणि या कवितेची वेगवेगळ्या वाटांवरची भ्रमती सुरू होते. अशी एक वाट स्वीकारली जाते. आणि अपूर्णता जाणवली म्हणजे दुसऱ्या वाटेवर ही कविता मार्गस्थ होते अशा कोणकोणत्या वाटा या कवितेने आतापर्यंत चोखाळल्या आहेत त्याचा विचार करू. सर्वसाधारणपणे

भारतीय माणूस या वळणावर सर्वप्रथम आसरा घेतो तो परमेश्वराचा, 'योगभ्रष्ट' मध्ये प्रारंभीच आशीर्वचन म्हणून मागणं मागतांना डहाके म्हणतात,

"तर हे कवितेच्या देवा,
तूं आपली प्रचंड दगडी पावलं
या शब्दाशब्दावर ठेवीत जा.
तर हे भूकेच्या, उन्हाच्या,
उद्ध्वस्त रात्रीच्या देवा,
आपल्या अजस्त्र दगडी पावलांखाली
मला सुखानं झोपू द्या."

ही कविता वाचतांना वरवर असे वाटते की डहाके यांना परमेश्वरीय सत्ता मान्य आहे. आणि ते या कवितेच्या अंतरंगाचा विचार केल्यास यात एक उपहास दडून आहे. ते देवाची पावलं दगडाची आहेत असे मानतात. याचा अर्थ देव हा दगडाचा आहे. तो भुकेचा देव आहे. म्हणजे तो भुकेचा निर्माता आहे. तो उन्हाचा म्हणजे दुःखाचा निर्माता आहे. तो रात्रीचा म्हणजे भयाचा निर्माता आहे. आणि हे ज्याने निर्माण केले आहे त्यालाच ते म्हणतात तुझ्या प्रचंड दगडी पावलाखाली मला सुखाने झोपू द्या. म्हणजे इथे मानवी अस्तित्व हे परमेश्वराचा अंश आहे असे डहाके मानत नाहीत तर परमेश्वर आणि चैतन्याचे अस्तित्व या दोन वेगळ्या बाबी आहेत. देवाचे जे भ्रामक विश्व आहे. त्याच्या प्रभावाचा त्रास या देहात बद्ध झालेल्या चैतन्याला भोगावा लागत आहे. व किमान या बद्धतेपुरता तरी तुझा हा त्रास मला वा माझ्या कवितेला होऊ देऊ नकोस असेच मानणे ते करतांना दिसतात. याच कवितेच्या शेजारी जे डहाकेनी रेखाटलेले चित्र आहे ते देखील हाच आशय व्यक्त करते. विविध दैवी प्रतिके असलेल्या या चित्रातील शक्तीचे हात बांधलेले आहेत. म्हणजे तो निष्क्रीय आहे हेच सूचन डहाके करतांना दिसतात.

खरं म्हणजे माणूस अभाव असल्यामुळे भावाचे अस्तित्व गृहित धरतो या जगात दुःख, अपूर्णता, नीचता, आहे. आणि छाया दिसली म्हणजे प्रकाश असणारच आहे. या सिद्धांतानुसार माणूस अनुमान काढतो की हिनत्व आहे तर दिव्यत्वही असले पाहिजे. आणि या दिव्यत्वाला जे रूप दिले जाते ते परिपूर्ण अशा परमेश्वराचे असते. अस्तित्ववाद अशाच स्वरूपात परमेश्वर स्वीकारतो अस्तित्ववादाच्या मते एका बाजूला जुने देव अदृष्य झाले आहेत. आणि भविष्यातील देवांचे आगमन व्हायचे आहे. अशा संधीकाळात आपण सापडलो आहेत. होल्डलिंग देवाची संकल्पना स्पष्ट करतांना सांगतो की आपण ज्या संधीकाळात जगत आहोत त्यात पवित्र्याचा (Holy) आणि सत् (Being) चा अभाव अधिक प्रकर्षाने जाणवतो आहे. आणि पावित्र्याचा अभाव अधिक प्रकर्षाने जाणवतो आहे. आणि पावित्र्य अभाव म्हणजे दैवी गुणांचा अभाव म्हणजेच ईश्वराचा अभाव आहे. याचा अर्थ ईश्वराचा स्वीकार करण्याची कुवत माणसाजवळ असते. परंतु त्याला या कुवतीचा म्हणजे पावित्र्याने जगण्याचा पूर्ण साक्षात्कार घेता येत नाही. म्हणून आपल्याला हल्लीच्या युगात ईश्वराने दर्शन पुरेशा प्रमाणात घेता येत नाही. कारण आपण आपल्यातील दिव्यत्वाचा स्वतःच त्याग केला आहे. म्हणजे ईश्वर आपल्यापासून दूर गेला आहे. आणि जसजसे आपण पावित्र्याच्या जवळ जावू तसतसा ईश्वर आपल्या जवळ येईल किंवा आपण ईश्वराजवळ पोहचू.

याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की दिव्यत्व वा दैवी गुणांशीच अस्तित्ववादाचा ईश्वर जोडल्या गेला आहे. भारतीय परिसरात जो ईश्वर म्हणजे या विश्वाचा रचयिता, आदिकारण, अलौकिक असा परंपरागत ईश्वर अस्तित्ववाद स्वीकारीत नाही. कारण अस्तित्ववादातील वस्तु व घटनांचेच अभिकल्प ईश्वराला लागू केल्यास ईश्वर ही जगातील एक वस्तूच ठरते. म्हणूनच हायडेगर देखील ईश्वराचा पुरेसा खुलासा आपल्या तात्विक मांडणीत करीत नाही.

अनुक्रमणिका

आता प्रश्न असा आहे की डहाकेंच्या कवितेतील ईश्वराने स्वरूप काय ? हे प्रथम तपासणे आवश्यक आहे.

जगाचा कर्ता
भयंकर प्रेतकळा आलेला
जसं रंगीत छापील सुती कापड विरलेलं
जसं आखुड कानांच भोंडं डुक्कर
चकाकतोय पृथ्वीचा गोल
पुढल्या दातांवर वराहाच्या
ज्याच्या गळ्याभोवती आवळली गेलीय
कालसर्पाची कराल मिठी

इथे डहाके स्पष्टपणे ईश्वर हा जगाचा कर्ता आहे. असे मानतात. या परमेश्वराने पौराणिक काळात पृथ्वीचे वराह अवतारात रक्षण केलेही असेल परंतु आता त्याला प्रेतकळा आली आहे. तो नुसताच आखूड कानाच्या भोंड्या डुक्करासारखा झालाय पृथ्वीला तोलून धरतील असे त्याचे सुळे गहाळ झाले आहेत. आणि त्यालाही मृत्यूने घेरले आहे. याचा अर्थ दिव्यत्व म्हणजे ईश्वर ही अस्तित्ववादी जाणीव डहाके परमेश्वर या संकल्पनेसाठी स्वीकारीत नाहीत तर पूर्णतः भारतीय परिसरातील पौराणिक परमेश्वराचा स्वीकार डहाके करतात. हेच स्पष्ट होते. परंतु आज हा परमेश्वर निष्क्रीय झाला आहे. आणि तो माणसांचाच बळी घेत आहे. डहाके म्हणतात.

... मी, देवाचं लाडकं जनावर, स्केपगोट
मोकळे करतोय माझे अनावर क्लेश;
छाटतोय माझ्या सांच्यांत रूजलेली भविष्यकाळाची काटेरी झुडपं.

माणूस हा देवासाठी बळीचा बकराच आहे आणि त्याने माणसाच्या जीवनात क्लेषाशिवाय काही निर्माण केले नाही. म्हणून भविष्यकाळातील स्वर्ग आणि नरक संकल्पनाची काटेरी झुडपं छाटल्या शिवाय त्याच्यापासून सुटका नाही आणि म्हणूनच

पांढऱ्या स्वच्छ हुज्जतखोर आकाशाखाली
मी ईश्वरनिंदा करतो.

चैतन्याच्या पांढऱ्याशुभ्र आकाशात या ईश्वराचे काही कारण नाही. या कवितेला आता मला कळलेलं आहे की,

ईश्वर हा एक
प्रचंड कीटक आहे
माझ्या मनाची प्रसन्नता खाऊन टाकणारा.
...मी दोन्ही हातांनी ओरबाडून
काढून फेकण्याचा प्रयत्न करतो
पण त्याच्या तीक्ष्ण नख्या
मेंदूपर्यंत पोचलेल्या असतात माझ्या.
मी जणू ईश्वरी कीटकाचे धान्यच आहे :
त्यानं यावं,
आपण खा म्हणावं !
तू ईश्वराचं तोडीलावणं आहेस,
त्याच कालवण आहेस,
मसाला घातलेले मांस आहेस.
... तो डोळे मिटून खमंगपणा अनुभवतो,
काढतो घाईन दचकून
तेव्हा तुझा कोळसा झालेला असतो.

हा ईश्वर जर विश्वाचा कर्ता असेल तर त्याने निर्माण केलेले हे विश्व म्हणजे भुशाचे विश्व आहे. यात आदिम वासनांना, आदिम जाणिवा, निसर्ग नियमांना त्याने आपल्या या विश्वापासून दूर ठेवले आहे. आणि हीच या विश्वाला भुशाचे विश्व ठरविते आहे. ते म्हणतात.

सर्वत्र ईश्वर भिनलेला आहे अथवा विदूषक :
त्याला माझे हजार नमस्कार भुसा भरलेले
आणि मी शोधतोय वासनेच्या बेभान मस्तीतले मर्त्य सूत्र

अनुक्रमणिका

आणि अफाट लैंगिक प्रेरणेशी छाणेरड्या रस्त्यांचा संबंध,

पुस्तके, फुले, हातभट्टीची जळजळ, विशिष्ट माणसांशी जखडलेले नाते,

नको असलेली शहरे, बुद्धिबळांतले हत्ती, काजळचुना फासलेले

राजाराणीदासदासी...
ह्या सर्वापार शेवाळ जगत चालले आहे
माझ्या आत्यंतिक प्रेयसीच्या खोल आठवणीवर.
आणि मीही होऊन गेलोय एक नकली माणूस
देवाच्या भुसा भरलेल्या हातातील
आणि मी माझ्या नकली डोळ्यातून पाहतोय
भुसा भरलेले जग
भुसा भरलेले भग
प्रत्येक संध्याकाळ अथवा रात्र भुसा भरलेली.

म्हणजे डहाकेंची कविता ही परमेश्वराला आपल्या मुक्तीसाठी निष्क्रीय मानते, ती म्हणते

... आता मला कंटाळा आलाय की मी सुटत नाही यापासून

हे बद्ध जीवा !
... आणि कुणीही कुणापासूनच
मी तू शहरे अर्थहीन रस्तेसूर्यशनिमंगळकेतु
अर्थहीन माझे तुझे सर्वस्पर्शशब्दरंगगंध.
सुटत नाही कुणीच कुणापासून
आणि हा अस्वस्थ विदूषक परमात्मा.

अस्वस्थ रंगभूमीवर म्हणतोय अस्वस्थ भुसा भरलेली गाणी.

डहाकेंच्या बद्ध जीवाच्या मुक्तीसाठी हा ईश्वर कुचकामी ठरतो आणि ते ईश्वराविरूद्ध बंडखोरी जाहीर करतात. हा संघर्ष व्यक्त करतांना ते म्हणतात.

ईश्वराचा क्रूर चेहरा घामानं निथळत असतो;
आता कोणता नवा व्यूह रचावा,
त्याला सुचत नसतंः
रागानं तो हात आपटतो पुढ्यांतल्या टेबलावर
हा क्षुद्र कीटक अजून कोसळत कसा नाही,
कसा हा पुन्हा पुन्हा
या काचपात्राच्या भिंतीवर
त्वेषाने नांगी आपटत राहतो.
ईश्वराच्या डोळ्यात त्या क्षुद्र कीटकाविषयी
आत्यंतिक तुच्छता
आणि त्याच्या न कोसळण्याच्या स्थितीनं
उद्वेग.

डहाकेंच्या कवितेने परमेश्वराशी संघर्ष मांडलेला आहे. हे स्पष्टपणे मानता येते. आणि तिच्यातील नायक योगभ्रष्ट झाला आहे. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे परमेश्वर धार्मिक अनुभवशिवाय प्राप्त होत नाही. आणि धर्म म्हणजे कर्मकाण्ड अपरिहार्य आहे. भारतीय परिसरातील धर्म आणि त्याचे कर्मकाण्ड ही कोणत्याही अस्सल कलावंताला मुक्तीचं दार उघडं करून देण्याचे सामर्थ्य ठेवत नाही. अशा लेखनाचा भरणा सांप्रदायिक साहित्यात करता येतो. डहाकेंची कविता ही अशी कोणत्याही संप्रदायाचे प्रतिनिधित्व करीत नाही. फारतर असे म्हणता येईल की भारतीय परिसरात धर्म कर्मकाण्ड विरहित अशी जी एक श्रमणी तात्विक विचारधारा आहे. तिच्याशी या कवितेचे नाते जोडता येते. या श्रमणी तात्विक विचारधारा आहे. तिच्याशी या कवितेचे नाते जोडता येते या श्रमणी विचारधारेने परमेश्वर ही संकल्पना मुळात कधी स्वीकारली नाही. ती मानवतावाद व समतेचा पुरस्कार करणारी विचारधारा राहिली आहे. यापैकीच सांख्य हा एक तात्विक प्रवाह आहे आणि डहाकेंची कविता या मार्गाकडे वळते. योगभ्रष्ट यात योगभ्रष्ट झालेल्या जीवाची बद्धता डहाकेंची कविता व्यक्त करते. या शीर्षकातही ते हेच स्पष्टपणे जणू सुचवितात की या कवितेने परमेश्वरीय मार्ग सोडला आहे कारण सांख्य आणि योग या दोन संप्रदायात मुख्य तत्त्वामध्ये फरक नाही. फक्त योगदर्शन परमेश्वराचा

अनुक्रमणिका

स्वीकार करते तर सांख्य परमेश्वराच्या स्वीकार करीत नाहीत. आणि म्हणूनच योगाला सेश्वर सांख्य असेही संबोधले जाते. डहाकेंची कविता ही योगभ्रष्ट नायकाची कविता आहे. याचा स्पष्ट अर्थच असा आहे की ती परमेश्वर नाकारते म्हणजे योगमार्गाने जात नाही आणि योगभ्रष्ट होऊन सांख्यांकडे येते.

डहाकेंच्या कवितेतील हे परमेश्वरीय रूप पाहता हे अस्तित्ववादापेक्षा सांख्यांशी अधिक जुळणारे वाटते कारण सांख्यांनी प्रकृतीलाच विश्वकारण मानले आहे. ईश्वराचा या प्रकृतीशी त्यांनी संबंध जोडला नाही. त्यांच्या मते जगाचा विस्तार प्रकृतीच्या २४ तत्त्वांनी होतो आणि स्वयंभु आणि स्वतंत्र असे २५ वे तत्त्व पुरूष आहे. जे चैतन्यमय आहे. परंतु सांख्यमतानुसार हा चैतन्यवादी पुरूष या जगाचा कर्ता अथवा जगत्कारण ठरत नाही. असे कोणतेच लक्षण सांख्यांनी मांडलेले नाही. उलट तो जन्म, मरणधर्मी साधारण जीव अशा स्वरूपातच तो प्रकट होतो म्हणून हा पुरूष परमेश्वर ठरत नाही. याचा अर्थ जगाच्या रचनेत या ईश्वराचे काही कर्तव्य नाही अशा स्पष्ट भूमिका सांख्य घेतात. आणि डहाकेंच्या कवितेचे आशयसूत्र शोधल्यास याच अंगाने जाणारे आहे. म्हणूनच डहाकेंची कविता पांढऱ्या स्वच्छ हुज्जतखोर आकाशाखाली म्हणजे चैतन्यरूप पुरूषाच्या प्रकाशात ईश्वरनिंदा करते. परमेश्वराचे निरर्थकत्त्व मान्य करून परमेश्वरीय वाट आपल्यासाठी अपूर्ण मानून सोडून देते. या वाटेचा त्याग करते, भटकते, आणि प्रकृतीचे प्रतिक असलेल्या स्त्रीत्वाकडे वळते.

डहाकेंच्या प्रेमकवितेकडे महाराष्ट्राचे दुर्लक्षच झाले आहे. परंतु डहाकेची जीवाच्या बद्धतेची कविता जेवढी सुंदर आहे किंबहुना तेवढीच त्यांची प्रेमकविता प्रभावी आहे. परंतु डहाकेंच्या कवितेतून प्रकटणारी प्रेयसी किंवा स्त्री ही सामान्य स्त्री वाटत नाही. ती नेहमीच असामान्यत्वाचा विचार करणारी आहे. ती घर, संसार, मुले, प्रेम, वासना यात रमतांना दिसत नाही. ती नायकाला स्वतःत सामावून घेते. त्याच्या जळत्या जीवाला आराम देते. आणि त्याला सोडूनही जाते. पण या विरहाने ती दुःखी होतांनाही दिसत नाही. या कवितेतील प्रेयसीचे हे असामान्यत्व तिचे अलौकिक स्थानच प्रकट करते. अर्थातच ती या कवितेतील नायक जसा असामान्य आहे तशी ती देखील तात्विक पातळीवरची स्त्री म्हणून प्रकट होते. याचा स्पष्ट अर्थ असा आहे की नायक जर साख्यांचा पुरूष ठरतो तर त्यातील नायिका ही निश्चितपणे सांख्यांची प्रकृती ठरते.

डहाकेंची प्रेम कविता याच सूत्राच्या अवकाशात फिरत असलेली दिसते. डहाकेच्या प्रेमकविता या प्रामुख्याने संग्रहामध्ये सलगपणे आलेल्या आहेत. त्यांच्या सलगपणात एक सूत्र आहे. आणि हे सूत्र साख्यांच्या पुरूष, प्रकृति सिद्धांतातले आहे. पुरूष आणि पुरूषाची बद्धता डहाकेच्या कवितेत कशी प्रकटते ते पाहू. या साठी साख्यांची प्रकृति समजावून घेणेही आवश्यक आहे. सांख्यकारिकेमध्ये प्रकृती ही नृत्यांगणेच्या रूपकातून स्पष्ट करण्यात आलेली आहे.

रङ्गस्य दर्शयित्वा निवर्तते नर्तकी यथा नृत्यात् ।
पुरूषस्य तथात्मानं प्रकाश्य निवर्तते प्रकृतिः ।।
(सांख्यकारिका,५९)

अर्थात नृत्यांगणा ज्या प्रमाणे प्रेक्षकापुढे आपले नृत्य दाखवून नाचापासून निवृत्त होते त्या प्रमाणे प्रकृति पुरूषापुढे आपले स्वरूप प्रकट करून (म्हणजे आपण पुरूषापासून वेगळे आहोत हे दाखवून) त्याच्यापासून विलग होते. व त्यापुढे पुन्हा जात नाही. अर्थात पुन्हा त्याला नृत्य पाहण्याची इच्छा झाल्यास पुन्हा नृत्याला प्रवृत्त का होत नाही. असा प्रश्न निर्माण केल्या जातो त्यावर ईश्वरकृष्ण म्हणतात ही प्रकृति अत्यंत लाजाळू आहे. तिला परपुरूषाने पाहिलेले सहन होत नाही. कुलीन स्त्री पदर अनवधानाने पडल्यास आणि त्याच वेळी पर पुरूषाने तिला पाहिले तर तिला मरणप्राय वेदना होतात. आणि ती इतकी सावध होते की पुन्हा त्या

पुरूषासमोर येत नाही. त्या प्रमाणेच ही प्रकृतिला पुरूषाच्या विवेकाने पाहिले की ती त्याच्यासमोर येत नाही. आणि पुरूष प्रकृतिच्या बंधातून मोकळा होतो. आणि ती ही त्याच्यापासून सुटी होते. याचा अर्थ जो पर्यंत पुरूषाच्या ठिकाणी अविवेक असतो तो पर्यंतच पुरूष या प्रकृतिच्या बंधनात असतो. एकदा त्याला विवेक म्हणजे आपल्या मूळ चैतन्यमय रूपाला जाणतो आणि केवल होण्याचा प्रयत्न करतो त्याचे हे केवल होणे म्हणजेच कैवल्य प्राप्त करणे असते. डहाकेच्या संपूर्ण प्रेम कवितेत हेच सूत्र आढळते.

(१) पुरूष प्रकृतीच ऐक्य

"मी स्वतःला
तुझ्यात सोपवतो आहे
तूं मला संपव, विझव माझं अस्तित्व,
मालव माझं जळतं आयुष्य.
...तू आहेस जमीन :
मला तुझ्यांत पुरून टाक..."

"तू आहेस एक अपर्थिव झाड
माझ्याआंत सतत वाढत जाणारं"

"बाहेर पाऊस कोसळतोय.
तुझ्या त्वचेच्या आत ऐकूं येतोय."

"तू म्हणालीस ; हा समुद्र आहे ना
तसा तू वाजत असतोस सतत
माझ्या मनांत"

(२) पुरूष प्रकृती एकरूपता

मी डोकं टेकतो
ती अशी तू असतेस
आणि माझ्या हातांतलं पुस्तक
तू असतेस
बाहेरचा अंधार
आणि माझ्या खोलीतील मंद स्वरांतली गाणी
तू असतेस हा बल्बचा निळ्या भिंतीवरून
ओघळणारा शांत उजेड
तूच असतेस
तू ही खिडकीतून येणारी वाऱ्याची झुळूक
माझ्या पापण्यांवर टेकलेली झोप
तू भरतीचं पाणी, काळाचे वारं, सुंदर फुलांचं झाड
अर्धवट गुंगीत एखादं तंतुवाद्य
तू

"तू आहेस भूक
आणि तू आहेस माझं अन्न
तू आहेस घास आणि जीभ यांतलं अंतर
तू आहेस कळवळणारी आतडी, त्यांचे पीळ
तू आहेस जठरांतून उठणारा आगीचा लोळ
छातीमधून मस्तकापर्यंत पोचणारा
तू आहेस मस्तकांतलं चक्रभ्रमण
सूर्याचं
तू आहेस जाळणारं ऊन आणि
इंद्रियांचे फूत्कार आणि वणवा
तू आहेस
तूं आहेस
माझं भस्म, माझी राख, माझा अंगारा"

(३) प्रकृतीचा मुखवटा

"सपाट भावहीन चेहरे
उसवून परत शिवलेले
तुझ्या कानामागून हनुवटीपर्यंत
टाके घातलेले दिसताहेत,
माझ्या ही मस्तकावरची शिवण
तू पाहते आहे,
सूर्यसुद्धा परत शिवला गेलाय..."

(४) पुरूषाची ज्ञान जाणीव

कसा आहेस तूं, आता ?
ठीक आहे.
वाटत नाही.
मग नसेन.

अनुक्रमणिका

किती दिवस असा ठीक नसशील ?
ठाऊक नाही.
मला कंटाळा आलाय.
मी काय म्हणू ?
बोल.
काय बोलूं
काहीही बोल. तूं बोललीस की बरं वाटतं. स्तब्ध असलीस की
असह्य होतं.
काय बोलावं मला काही कळत नाही.
मलाही कळत नाही. पण फार एकाकी वाटतं.
आपण एकमेकांच्या जवळ असूनही, किती एकाकी आहोत.
ती आता स्वीकारणं भाग आहे.
यातून सुटायच कसं ?
मला ठाऊक नाही.
मलाही
पण सुटांवसं वाटतं.
तुझ्या डोळ्यासमोर एखादं झाड वाळत चाललं असेल
तर तू काय करशील ?
झाडानंच जर आपली मुळं वर आढून घेतली असतील
तर तू कसं सावरशील ?
कसा थांबवशील विनाशाचा वारा
झाडाला उद्ध्वस्त करणारा ?

(५) पुरूष प्रकृतीचं विभक्त होणे

संबंधाचे मोडके तुकडे पडलेले आहेत तुझ्या माझ्या मधल्या अंतरात...
आता इथून मला तुझा चेहरा दिसत नाही.
खिडकीबाहेर ज्या डोंगरांकडे तूं पाहते आहेस ते दूरचे डोंगर
मला दिसताहेत, त्यांच्यावरचं निळं गूढ धुकं आणि तुझ्या खांद्यावर,
केसांवर पडलेला पिवळसर उजेड. मधली एक उंच आणि खूप दूरपर्यंत गेलेली
पाढरी भिंत, त्या भिंतीजवळून चालत जात असलेल्या,
काळी वस्त्र पांघरलेल्या भिक्षुणींच्या आकृती.
जेव्हा मला तुझी अनावर आठवण अपुरी पडते
त्यावेळी मी फार एकटा पडतो.
मला जाणवणारी प्रत्येक वस्तू आकांत करते
आणि मी असतो सुन्न, स्तब्ध
या एकटेपणाला मी नाव दिलंय बैरागी एकांत
अशा वेळी मी काहीच करीत नाही
मी सर्वातून सुटा होऊन राहतो.
कधी तू मला किती अनोळखी वाटतेस
रक्ताच्या पलीकडची, तटस्थ, परकी
तेव्हा मीच परका होऊन जातो.

अशी एकमेकात गुंतण्यापासून तर तात्विक पातळीवर एकमेकापासून विलग होण्यापर्यंतचा अवकाश डहाकेची प्रेमकविता व्यापते. आणि तिला साख्यांच्या पुरूष प्रकृतीचे अधिष्ठान लाभते याविषयी शंका राहत नाही पण कवी आपल्या अंतिम उद्दिष्टाला साध्य शेवटी कवी या बोजड तात्त्विक मार्गाचा त्याग करण्यापर्यंत येतो. ईश्वर त्याला आंधळा, बहिरा, मुका वाटली. काय ? कुठलीही मते कोणत्याही विचारप्रणाली, सिद्धान्त किंवा तत्सम प्रकार याना काही अर्थ नसतो ते सारे भाषिक प्रकार असतात असे त्याला जाणवते. जीव बद्धता आणि मुक्ती तत्त्वज्ञान, ईश्वर आणि प्रकृती हे अर्थहीन आहेत असे त्याला वाटू लागते. मध्ये अनेक मार्गावरून भरकटतो कधी तो करूणेचा मार्ग स्वीकारतो आणि कवितेची पट्टी बांधून जखम झाकण्याचा प्रयत्न करतो परंतु या शब्दामधून पाखरांचे गाणे उतरत नाही त्या ऐवजी जाडे भरडे गोणपाट विणले जाते.

कविता, पुस्तकं, अंमल, ईश्वर :
कोणतंही तथाकथित दार दुसऱ्या वास्तवाचं

उघडं नसतं,
आणि मी माघारी येतो,
जिथं मी होतो, तिथंच,
जनावरानं गोठ्यात परतावे, त्याप्रमाणे,
आणि सरते शेवटी

सरतेशेवटी काय तर तुम्हांला जुळवून घ्यायचं लागतं

भोवतालच्या काळाशी. म्हणून मग सरतेशेवटी

मी उतरून ठेवला वेष योद्ध्याचा, उचकटली मिशी, पुसला रंग

उंच आवाजांत ओरडून दुखत असलेला जबडा,
मिटून ठेवला सरतेशेवटी.

म्हणजे या वळणावर डहाकेंची कविता जणू काही एक साक्षात्काराचा क्षण अनुभवते आणि परिस्थिती शरण होते. तात्विक मार्गाचे फोलपण तिला कळून येते आणि मोक्ष मुक्ती, या साऱ्या भंपक संकल्पना आहेत हे तिला कळते आणि आहे त्या परिस्थितीला सामोरे जाण्यासाठी ती सज्ज होते. आता तिला मोक्ष आणि मुक्तीचा ध्यास राहत नाही. तर ती तिचे उद्दिष्ट बदलते मुक्ती हे त्याच्या जीवनाचं अंतिम उद्दिष्ट राहत नाही तर

एखाद्या किड्याचे,
सारी रूपांतरे पार करून
झालेले शेवटचे,
पूर्ण स्थितीचे रूप
मी मागतो,
जास्त काही नाही

डहाकेंच्या कवितेतील हे मोठे परिवर्तन आहे. कारण आतापर्यंत ही कविता बंध आणि मोक्ष यासाठी झगडणारी कविता होती तिची अस्वस्थता ही जन्म मृत्यूच्या चक्रातून सुटण्याची धडपड होती या धडपडीचे अंतिम उद्दिष्ट हे संपणे, अखेर, अलौकिक असे होते. परंतु आता ती परिपूर्ण जीवनाची मागणी करतांना दिसते. लौकिक अर्थाने पाहता डहाकेंच्या या प्रवासाची दिशा उलटीच आहे. कारण कोणताही कलावंत आयुष्याच्या उतरणीला लौकिकाकडून अलौकिकाकडे प्रवाहित होत असतो परंतु डहाके योगभ्रष्टमधील अलौकिकाकडून आपला प्रवास सुरू करतात आणि आयुष्याच्या शेवटी अलौकिकाकडे न जाता ते लौकिकाकडे वळतात हे या कवितेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य सांगता येईल. लौकिक अर्थाने हा जीवनाचा प्रवास उलटा वाटत असला तरी तोच प्रवास खऱ्या अर्थाने सुलटा आणि योग्य दिशेने होणारा प्रवास आहे. कारण हाच प्रवास जीवनाला परिपूर्णतेकडे नेणारा प्रवास आहे. लौकिकाकडून अलौकिकाकडे जाणे म्हणजे जीवनाकडून आभासाकडे जाणेच असते म्हणून जीवनाकडून परिपूर्णतेकडे जाणे हाच योग्य प्रवास आहे आणि डहाकेंची कविता या मार्गावरून प्रवाहित होते त्यासाठी ती सारे अलौकिक मार्ग सोडून वास्तववादाचा मार्ग स्वीकारते.

जमीन, आकाश दुभंगेल
असं म्हणणारा भोळसट जीव
आता माझ्या मस्तकातून परांगदा झाला आहे.
हेच आहे, हेच पीक
या शतकाच्या पडिक जमिनीत उगवलेलं

ते मी निमुटपणे स्वीकारणं एवढच माझ्या हाती आहे.

मला वास्तववादाचा सगळा अर्थ
आता पक्का समजला आहे.

आणि इथून पुढे डहाकेंची कविता हातात वास्तवाचा निखारा घेऊन निघते. या प्रखरपणे पेटलेल्या, फाटलेल्या, दुभंगलेल्या वास्तवाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न चित्रलिपीमध्ये डहाकेंनी केलेला दिसतो या समग्र समकालीन वास्तवाचे चित्रण त्यांची 'क्रियापदे' ही कविता करतांना दिसते. आजच्या या काळात एकमेकांना जोडणारे कोणतेच सूत्र अस्तित्वात नाही असे या कवितेला वाटते. उलट निराळे होणे. वेगळे होण, संगत सोडणे, दूर राहणे, तुटणे, सुटणे, फुटून निघणे,

अनुक्रमणिका

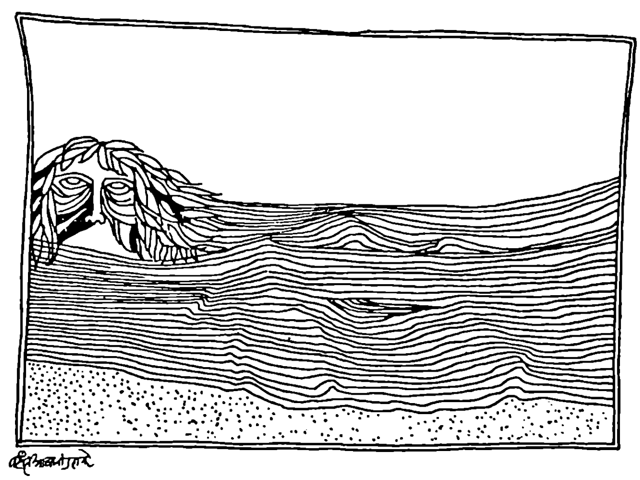
विभक्त होणे, नाते तोडणे, फारकत घेणे हेच आजचे वास्तव आहे. आणि यातूनच सारी मूल्ये आणि भावना यांचा ऱ्हास होत आहे. परंतु कलावंत काही करू शकत नाही असेही या कवितेला वाटते आता आपण एवढेच करू शकतो की,

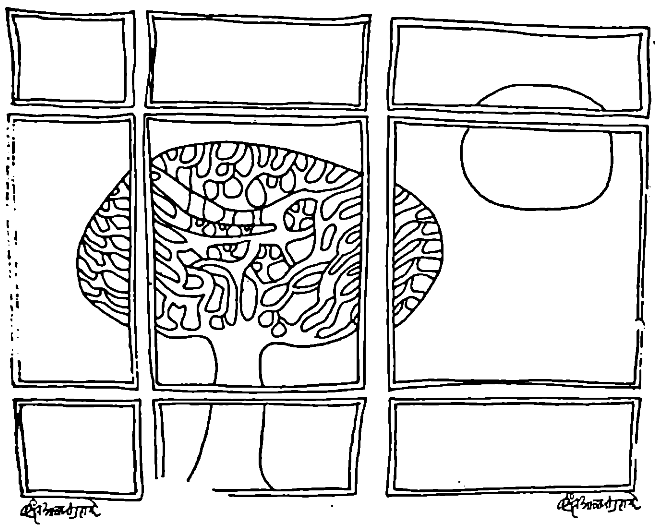
वास्तवाचा विस्तव हातात घेऊन
याच काटेरानातून जायचं आहे.
आणि पुढच्या पिढीच्या हातात
तो सोपवायचा आहे.
अन्न शिजवायचं की घरं जाळायची
याचा निर्णय त्यांनी घ्यायचा आहे.

डहाकेंच्या कवितेला झालेला हा साक्षात्कार फार मोलाचा व समकालीन आहे. कोणतीही तात्विक प्रणाली ही मानवी जीवन परिपूर्ण करण्यासाठी अपूर्णच असते. सत्य असते त्याचा समकाळ आणि त्याचे वास्तव याच वास्तवाचे हस्तांतरण आपणास करता येते पण या वास्तवाचा अन्वय येणाऱ्या पिढीने कसा लावायचा हा त्यांचा प्रश्न असतो. आपण फक्त आपल्यापुरताच विचार करू शकतो. हेच सत्य आहे.

'योगभ्रष्ट', 'शुभवर्तमान', 'शुनःशेप' आणि 'चित्रलिपी' या चार संग्रहाच्या चार शीर्षकातच डहाके आपल्या कवितेचा प्रवास मांडतात. योगभ्रष्ट मधे पुरूषाचे आदीचैतन बद्ध झाले आणि या बद्धतेची जाणीव या संग्रहात प्रभावी आहे तर प्रकृतिच्या सान्निध्यात आल्यामुळे हा वर्तमान त्यांना शुभ वाटतो आहे. परंतु या तात्विक बोजडपणाचा साक्षात्कार त्यांना होतो आणि ते अस्वस्थ होतात शुनःशेपासारखी त्याची अवस्था होते. नेमक्या मार्गाचा त्याना बोध होत नाही. हे अस्वस्थपण शुनःशेपमध्ये येते. तर अनुभव हाच अंतिम व सत्य आहे. वास्तवाचे जे चित्र त्याच्या अनुभवाच्या कक्षेत येते त्याची अभिव्यक्ती ते 'चित्रलिपी' मधे करतात. अशी विविध वाटावळणांवरून अस्वस्थपणे भटकत भ्रमंती करीत आजतरी डहाकेची कविता वास्तवाच्या जवळ पोहचलेली आहे. अजून यापुढे ती कोणत्या वळणावर वळेल हे काळावरच सोपवलेले बरे. पण आजही ही कविता अस्वस्थपणे कशाचातरी शोध घेत भटकतच आहे. वास्तवाच्या थांब्यावर ती आज जरी काही क्षण थांबल्यासारखी वाटत असली तरी तिथे कितीवेळ थांबेल हे सांगता येत नाही. तिची ही भटकंती हेच डहाकेंच्या कवितेचे आशयदृष्ट्या मोठे बलस्थान आहे.

■ **रवींद्र इंगळे चावरेकर**
सरस्वती नगर,
ख्रिश्चन बंगल्यासमोर,
बुलडाणा ४४३ ००१
भ्रमणध्वनी : ८०५५७८८४४६





वसंत आबाजी डहाके यांचे ललितगद्य

▮ डॉ. रणधीर शिंदे

"**जिथून** आपण निघतो तिथंच परत यावं वाटतं."

"या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील क्रौर्य, हिंसा, आक्रोश आणि वेदना यांचा आलेख काढला पाहिजे."

"काळ्या अक्षरांच्या आतला उजेड आपल्याला खेचत असतो."(यात्राःअंतर्यात्रा)

"स्वतःविषयी बोलता बोलता जगाविषयी बोलतो आहे."

"प्रश्न सुटला नसल्याने गोष्ट इथे संपवता आलेली नाही." (मालटेकडीवरून)

प्रस्तुत लेखात वसंत आबाजी डहाके यांच्या ललितगद्य लेखन विशेषांचा विचार करावयाचा आहे. कविता व कादंबरी या प्रकारातील वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मितीबरोबरच त्यांनी महत्त्वपूर्ण असे ललितगद्य लिहिले आहे. यात्राःअंतर्यात्रा (१९९९) व मालटेकडीवरून (२००९) हे त्यांचे दोन ललितलेखसंग्रह प्रकाशित आहेत. भोवतालचे जग आणि आपल्या आतल्या जगाचे प्रकटीकरण या लेखनात आहेत.

विशेषतः मराठीत ज्या प्रकारची ललितगद्याची परंपरा आहे त्या पार्श्वभूमीवर डहाके यांचे ललितगद्याचे वेगळेपण ध्यानात घ्यावे लागते. या ललित लेखनातून विविध तऱ्हेची अनुभवसूत्रे प्रकट झाली आहेत. एका संपन्न आणि समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार तीमध्ये आहे. 'यात्राःअंतर्यात्रा' मध्ये मनसंवाद मोठ्या प्रमाणात आहे. व्यक्तिगत आत्मनिष्ठ आतल्या मनाची रूपे तीमध्ये आहेत. अंतर्यात्रेची संगत घेऊन प्रकटलेली ती रूपे आहेत. तर 'मालटेकडी' मध्ये हे मन केंद्रवर्ती आहेच परंतु ते भोवतालच्या सामाजिक अवकाशाने प्रभावीत

झालेले आहे. बाहेरच्या दाबाचा गडद ठसा त्या मनावर आहे.

डहाके यांनी जी ललितनिर्मिती केली. तो काळ आणि त्यांच्या साहित्याची मर्मस्थाने समजून घेण्यासाठी त्यांचे ललितगद्य फार महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या ललितनिर्मितीतील अनेक रहस्ये उलगडून दाखवणारी बीजसूत्रे या लेखनात आहेत. त्यांच्या व्यक्तित्वाकडे व संवेदनस्वभावाकडे जाण्याच्या अनेक वाटा या ललितगद्यात आहेत.

'मी'च्या संस्काराचा, पोषणाचा व घडणीचा हा प्रवास आहे. 'यात्रा' मध्ये आरंभीच्या भागात आपल्या बालपणाविषयीचे कथन आहे. भांदक, बेलोरे, चंद्रपूर या गावाविषयी व तिथल्या माहोलाविषयीचे निवेदन या लेखात आहे. मुख्ये म्हणजे या परिसराने, माणसांनी व तिथल्या सजीव गलबल्याने आपले भरणपोषण केल्याची जाणीव तीमध्ये आहे. शाळा, सवंगडी, शिक्षक, रुतून बसलेल्या व्यक्तिरेखा व आप्तांच्या करुण शोकार्त कथांनी हा प्रदेश व्यापलेला आहे. बालपणातील आदिदेवी आहे. तिच्याविषयीची ओढ आहे. ती खेच आहे. तिची प्रतिमा मनात रुतून बसल्याची भावना आहे. हे सारं सांगत असताना हा 'मी' घडतो आहे. त्याला आकार प्राप्त होतो आहे. अनेक गोष्टी तो आपल्यात रिचवतो आहे. त्याच्या भरणपोषणाच्या काळाविषयीचे हे कथन आहे.

भटकंती हे मानवी जीवनातील एक महत्त्वाचे रूपक म्हणून डहाके यांच्या लेखनात येते. नव्हे तीमध्ये या सूत्रास कमालीचे महत्त्व प्राप्त झाले आहे. आयुष्यभर त्यांनी जी भटकंती केली अगदी बालपणापासून त्याचा भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक नकाशा या लेखनात आहे. बेलोऱ्यापासून ते नागपूर, कलकत्ता, मुंबई या स्थळांना यात कमालीचे महत्त्व आहे. या स्थलांतराबरोबरच मानसिक अवस्थांतरनेही तीमध्ये आहेत. या स्थलांतरातील अनेक प्रकारच्या आत्मखुणा या लेखनात आहेत.

'यात्राःअंतर्यात्रा' मध्ये या स्थलांतरनाशी संबंधित त्यांनी जो पूर्वेकडील राज्याकडे प्रवास केला तो विशेषतः हिमालयातील प्रवासाची क्षणचित्रे तीमध्ये आहेत. प्रकृतीची उदात्त, उन्नत आणि विलोभनीय रूपे पाहून मनाची जी काही उच्चस्तर अवस्था होते त्याचे कथन या लेखनात आहे. बाहेरच्या प्रदेशात हिंडत असताना आपल्या आतल्या मनाचीही यात्रा सुरु असते. तो प्रदेश या मनावर काही संस्कार करतो त्याची क्षणचित्रे या लेखनात आहेत.

या साऱ्या ललित गद्यलेखनातून एका संपन्न आणि समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार होतो. समाज, संस्कृती, विविध कलाक्षेत्रं, चित्र, शिल्प, संगीत यामध्ये गती असणाऱ्या डोळस व्यक्तिमत्त्वाचा हा आविष्कार आहे. इतक्या विविध क्षेत्राबद्दलची जिज्ञासा असणाऱ्या कलासंपन्न व्यक्तिमत्त्व सांस्कृतिक जीवनात आभावरूपानेच आढळतात. तसेच डहाके यांच्या साठीच्या दशकातील निर्मितीची प्रेरणासूत्रे या लेखनातून व्यक्त झाली आहेत. 'योगभ्रष्ट' सारखी दीर्घकविता असो किंवा स्वतःच्या कवितेतील स्त्रीविषयी किंवा नटासाठी पार्श्वसूचना यासारख्या लेखांमधून त्यांनी आपल्या निर्मितीकाळातील काही भावनिक अवस्थांतरणे प्रकट केली आहेत. डहाके यांच्या कवितेतील अनुभवविश्वाचे व प्रतीकसृष्टीचे स्वरूप उलगडविण्यासाठी याप्रकारचे लेख महत्त्वाचे ठरतात.

डहाके यांच्या सर्जनाला शाब्दनिर्मितीबरोबरच रेखाटनाचा आविष्कार भावतो. एखाद्या कलावंताची बहुविध स्वरूपाची निर्मिती, तीमधील बहुपरिमाणात्मकता ध्यानात घेण्यासाठी हे लेखन वाचणे गरजेचे ठरते. विशेषतः त्यांच्या चित्रशैलीच्या निर्मितीचा उलगडा काही लेखातून त्यांनी केला आहे. मनातील

अनुक्रमणिका

कल्लोळांना व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी या रेखाटनांना आपलेसे केले. पाढंराशुभ्र कागद आणि त्यावर काळ्याकुट्ट रेघा यांतून आपल्या मनातील भावकल्लोळाला वाट करून देणे ही त्यांची शारीरिक व मानसिक गरज आहे. त्यांनी म्हटले आहे हे माझ्या मस्तकातले एक जगं आहे किंवा काळ्या रेषांमध्ये केलेली ही माझी विधाने आहेत. एका अर्थाने त्यांच्यातील निर्माणशक्ती या रेखाटनांच्या या माध्यमातून व्यक्त झाली आहे. त्यासंबंधीचे हे कथन लेखात आहे.

एकंदरीतच 'यात्राःअंतर्यात्रा' मध्ये एका संपन्न व्यक्तिमनाचा आविष्कार आहे. बालपणीच्या घडणीच्या प्रवासापासून ते तारुण्यातील उदास, निराश मनाची रूपे या लेखनात आहेत. वाचन, चित्र, चित्रपट या जगाविषयीच्या मी च्या प्रतिक्रिया आहेत. बाहेरच्या जगाविषयीचा माहोल, भटकंती, यात्रा, समाजसंस्कृती विषयीची निरिक्षणे, निसर्गाची भव्य, अतिरम्य, विलोभनीय रूपे जशी आहेत तशीच या मी चा मनसंवाद या लेखनात आहे. बाहेरच्या जगाबरोबरच आतले जग या आतल्या जगातील खळबळ डहाके यांच्या लेखनात आहे. बाहेरचं सगळं आत साठत जातं. आत बोलणं असेल. उद्रेक असतील. आकांत असतील. केव्हातरी जाणीव आणि नेणीव यातील रेषा पुसट होत जाते. अशा अवस्थेत मनाची अंतर्यात्रा सुरू होते. मग मी ला स्वतःशी बोलावे लागते. या अंर्तबाह्य यात्रेचे प्रकटीकरण डहाके यांच्या लेखनात आहे.

*

'मालटेकडीवरुन' या दुसऱ्या ललितगद्यसंगहातील आशयसूत्रांचे स्वरूप काहीसे बदललेले दिसते. विशेषत्वाने अवतीभोवतीच्या पर्यावरणाने हा संवेदनस्वभाव नियत झालेला आहे. २००५ ते २००९ या कालखंडात ते 'वाङ्मयवृत्त' व 'साधने' मधून प्रकाशित झालेले हे लेखन आहे. या लेखनाचे स्वरूप प्रामुख्याने प्रश्नोपनिषदाच्या स्वरूपाचे आहे. गेल्या दोन दशकामधून जो सामाजिक अवकाश इथे आकाराला आला त्या अवकाशाविषयी 'मी'च्या मनात जे प्रश्न निर्माण झाले त्यासंबंधीच्या प्रतिक्रिया या लेखनात आहेत. या संग्रहातील अनेक लेखांची शीर्षके जर आपण ध्यानात घेतली तरी यातील लेखनाचे स्वरूप ध्यानात येते. गरीब माणूस आहे तरी कुठे? सत्य, सत्य म्हणजे काय? लोक कुठं असतात. विचाराचं काय करायचं अशी त्यांच्या लेखांची शीर्षके आहेत. गेल्या काही वर्षात ज्या प्रश्नांनी, समस्यांनी इथे रूप धारण केले आहे त्याची ही कैफियत आहे. प्रश्न सुटला नसल्याने गोष्ट इथे संपवता आलेली नाही. असे या लेखाचे स्वरूप आहे. स्वतःविषयी बोलता बोलता जगाविषयी बोलतो आहे त्यासंबंधीचे हे निवेदन आहे.

'मालटेकडीवरून' मधील लेखनात समकाळातील 'मी' शी निगडीत विविध अनुभवरूपे व्यक्त झाली आहेत. विशेषत्वाने गेल्या दोन दशकामध्ये जो सामाजिक अवकाश आकाराला आला. या अवकाशाविषयीच्या प्रतिक्रिया व भाष्य या लेखनातून प्रकटले आहे. या दोन दशकातील जागतिकीकरणाने व तिच्या यंत्रणेमुळे निर्माण झालेले पेच, हिंसा, भिती, मध्यमवर्गीयांचे पेच, सत्ताकारण व हद्दपारीच्या वाटेवरील निसर्ग अशी विविध अनुभवसूत्रे या लेखनातून व्यक्त झाली आहेत. एकप्रकारच्या शारीरिक, मानसिक व आत्मिक पातळीवरील द्विधा मनःस्थितीच्या प्रतिक्रिया या लेखनात आहेत. आतल्या हिंसेच्या चाहूलीची आणि तिची विविध रूपे या लेखनात आहेत. गावं, शेतं, रिकामी करून त्या जागी उत्पन्न करण्याचं एक नवीनच कारस्थान सध्या चाललेलं आहे. काहीतरी वेगळं घडत आहे. आणि ते माझ्या नीट लक्षात येत नाही आहे. अशी अवस्था या लेखनातून व्यक्त झाली आहे.

या गद्यलेखनातील मी किंवा निवेदक सतत प्रश्न विचारतो आहे. आपल्या भोवतालच्या प्रश्नांनी तो

गांगरून गेला आहे. घडणाऱ्या घटनांमधील तार्किक संगती त्याच्या लक्षात येत नाही. स्वतःविषयी बोलता बोलता तो जगाविषयी बोलतो आहे. आपल्यात विश्वाला पाहतो आहे आणि विश्वात स्वतःला पाहतो आहे. आजूबाजूच्या नववास्तवाने त्याचे रूपांतर म्याड माणसात झाले आहे. आक्रसणारा काचेच्या घरात राहणारा नवमध्यमवर्ग तयार झाला आहे. मळ्यांना कुंपण पडल्याची आणि साकल्याचे प्रदेश आखडल्याची जाणीव या लेखनात आहे. जे म्हटलं गेलं ते ऐकू येत नाही, पण जे म्हटलं गेलंच नाही ते मोठ्यानं ऐकू येतं असा हा काळ आहे. भूमीची भाषा कळेनाशी झाली आहे. भूमीची बाजारपेठ झाली आहे. मळा संस्कृतीशी फारकत घेऊन आपण मॉल संस्कृतीत प्रवेश केला आहे. या द्विभाजनातील अवस्थांतरणाची कैफियत डहाके यांच्या लेखनात आहे. एका अर्थाने समकाळातील संस्कृतीवरची आत्मटीका डहाके यांच्या लेखनात आहे. आपल्या काळाला समजून घेणे, त्यासंबंधीच्या प्रतिक्रिया भाष्यरूपाने उपस्थित करणे व भविष्याच्या दिशा सूचीत करणे असे या लेखनाचे स्वरूप आहे.

डहाके यांच्या ललितगद्य लेखनाची शैली स्वतंत्र धाटणीची आहे. 'यात्राःअंतर्यात्रा' मधील लेख काहीसे दीर्घ स्वरूपाचे आहेत. मात्र 'मालटेकडीवरून' मधील लेख हे आटोपशीर, मर्यादित अवकाशाचे असे आहेत. ही गद्यशैली अल्पाक्षरी, बारीक-बारीक वाक्यबंधांची आहे. त्या छोट्या छोट्या वाक्यांच्या साखळीतून एक प्रकारची गद्यसंगीताची लय निनादत राहते. तर 'मालटेकडीवरून' मधील लेखन हे पुढीलप्रमाणे आहे. लेखाच्या आरंभीच एखादा प्रश्न उपस्थित करणे व त्याचा पुढे उलगडा करणे अथवा लेखाच्या पूर्वभागामध्ये विस्कळित स्वरूपाच्या गोष्टी एकमेकांना जोडणे व शेवटी त्याचा रहस्यभेद करणे. अथवा आपल्या मनातील विचारसूत्र ठाशीवपणे वाचकांच्या मनावर बिंबवणे हा या गद्यशैलीचा विशेष आहे. तीमध्ये मोठ्या प्रमाणात आटोप आहे. कथनात्मकता, दृश्यात्मकता तीमध्ये मोठ्या प्रमाणात आहे. रूपकांच्या व प्रतीकांच्या भाषेतही व्यक्त झाले आहे. अलीकडच्या गद्यात उपहासपरताही आहे.

डहाके यांच्या गद्यशैलीवर वास्तववादी चित्रशैलीचा काही प्रभाव असावा. एखादा चित्रकार आपल्या चित्रात एकेक तपशील पूर्ण करीत त्या चित्राला पूर्णत्त्व आणतो, तद्वत डहाके यांच्या या शब्दशैलीचे स्वरूप आहे. याप्रकारच्या चित्रशब्दशैलीची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे. छापखान्याच्या बाजूनं डावीकडं वळलं की नगरपालिकेची शाळा, तिच्यासमोर मॉडेल हायस्कूल, त्या हायस्कूलच्या बाजूच्या गल्लीतून वळलं की मोकळं मैदान. मोठा चौक. एका बाजूला देऊळ, विहीर. तीन बाजूंना सोनारांची घरं उजव्या बाजूला आमचं घर. घरासमोर नगरपालिकेचा कंदील. संध्याकाळी तेल टाकून दिवा उजळणारा यायचा. चौथ्या बाजूला एक मोठं घर. (यात्राःअंतर्यात्रा , पृ.३७) किंवा त्यांच्या घरी मी फारसा गेलो नाही एक मोठं फाटक त्यात दिंडी दरवाजा. आत शिरलं की डाव्या बाजूला उंच जोतं असलेली ओसरी. ओसरीत तक्तपोस, गादी, लोड आणि अंधार. त्यांच्याकडे काचेच्या निळ्या पिवळया हंड्या टांगलेल्या असत. (यात्राःअंतर्यात्रा , पृ.११) याप्रकारच्या शब्दांच्या वापरातून, त्यांच्यातील परस्परांच्या साहचर्यातून आपण एखादे चित्र पाहत आहोत असे नेपथ्यभान या गद्यशैलीत आहे.

डहाके यांच्या ललितगद्यात कथनात्मता मोठ्या प्रमाणात आहे. कथन निवेदनाची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांच्या भाषारूपातून व्यक्त झाली आहे. 'यात्राःअंतर्यात्रा' मधील अनेक लेखांत ही कथात्मकता आहे. बालपणाविषयीच्या अनुभवसूत्राचे प्रकटीकरण करणाऱ्या लेखांतील अनेक व्यक्तिचित्रे त्यांच्या करूणशोकात्म कथा आल्या आहेत. आई-आत्या-ताई तसेच रूतून बसलेल्या अनेक व्यक्तींच्या या कथा आहेत. पानोपानी या कथात्मतेची निवेदनरूपे या

लेखनात आहेत. उदा.

आमचे वडील कुंभारी गावचे पाटील होते. त्या गावात एकही घर नव्हतं. रीठावर

दिवा लावायलाही कुणी नव्हे. (मालटेकडीवरून, पृ.७१)

उधळ्या मुलाप्रमाणे मी माझ्या गावी परत आलो आहे. मी अजूनही हिंडतोच आहे.

मुक्कामाला पोचलो नाही. कदाचित इथं मुक्काम असा काहीच नाही. पडशाळा

आहेत. थोडं थांबून पुढा निघायचं (मालटेकडीवरून, पृ.७१)

याप्रकारची कथनरूपे त्यांच्या अनेक लेखांत आहेत. स्व शी संबंधित तसेच भोवतालच्या जगासंबंधी ही कथने आहेत. तसेच हे सारे कथन स्व ला केंद्रित ठेवून केले गेलेले आहे. मी चा संवाद आहे. या आत्मनिवेदनात विश्वासार्हता आहे. वाचकांशी सतत बोलणे चालू ठेवलेले आहे. मी लहान होतो/चंद्रपूरला आल्यावर/एके दिवशी/आमच्या घराच्या अगदी समोर सांबशिव सावकाराचं घर होतं/ आमच्या वर्गात मुली पुष्कळ होत्या अशी निवेदनरूपे या लेखनात सतत आवृत्त झाली आहेत.

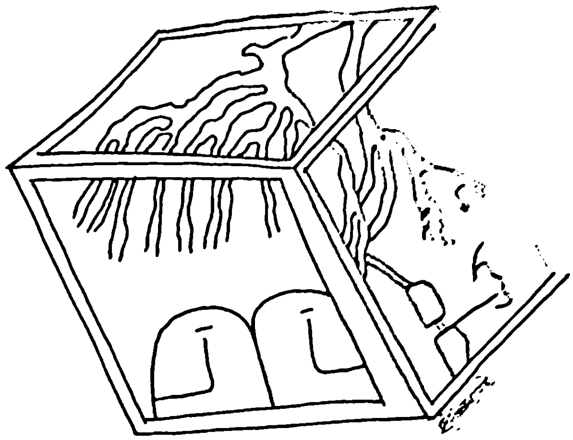
विविध संवेदनांचा प्रत्यय घडविणे हे त्यांच्या ललितगद्याचा एक विशेष आहे. 'आणखी थोडं शरीराविषयी' या लेखात पाले-भाज्यांचा संवेदनांचे वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे. ''ताज्या भाज्यांना एक वेगळाच शारीर गंध येतो. त्वचा, रंग, मांसलपणा, घाट, हातांनी आणि डोळ्यांनी त्याचं असणं अनुभवताना आपणही सशरीर आहोत असं वाटायला लागतं. एरवी बुद्धिजीवी माणसाप्रमाणे अनबेअरबेल लाईटनेस ऑफ बीईंगमध्ये जगत असतो. खरं तर हा टोपलीभर निसर्ग असतो;पण तेवढाही आपल्या शरीरांच भान घ्यायला पुरेसा असतो धमण्यांशी सलगी करणारे लाल टोमॅटो, आतून हिरव्या ज्योती पेटत्या ठेवलेल्या सिमला मिरच्या, एकावर एक हजार पदर घेऊन गुडूप झालेली कोबी, त्याउलट आतला सगळा बहर बाहेर प्रक्षेपित करणारी फूलकोबी, आकाशाच्या रंगात जमिनीचा रंग कालवून तयार झालेली छटा अंगावर वागवणारी वांगी, हिरवा संपून पिवळा कुठं सुरू होते हे समजू न देणारी कारली आणि वेगवेगळ्या वाणाच्या लडिवाळ शेंगा, मातीच्या आतल्या मातीचा गंध घेऊन आलेली कढीलिंबाची पानं. एकमेकांशी सतत कुजबुजत असल्यानं बाहेर लक्ष नसलेली मेथीची पाने, बहिर्मुख वृत्तीचा चाकवत, मोकळेपणानं पसरत गेलेला पालक. उमेदीचं वय येण्याच्या आधीच कोवळे, कांदे, काकडया. इम्प्रेशनिस्टांच्या चित्रातला रंग आणि आशय घेतलेली लिंब. लिबांकडे बघत राहावं.''

याप्रकारच्या गद्यशैलीतून विशिष्ट संवेदनरीतीचा अपूर्व असा प्रत्यय येतो. पालेभाज्यांना व फळभाज्यांनी त्यांनी जी उपमाने दिली आहेत त्याच्या साऱ्या रंग आकार गंध संवेदनांचा ठसा या शब्दार्थातून उमटविला आहे. ताज्या टवटवीत पालेभाज्यांना त्यांनी इथे सजीव केले आहे. या वस्तूंशी मी चे नाते किती तद्रूपतेचे आहे. त्यांच्या रंग, गंध, दृक संवेदनांची तुलना आपल्या मनातील काही गोष्टींशी तो करतो आहे. लहानपणापासून मनात रूजलेल्या या भाज्यांचा संस्कार या निवेदनातून साक्षात केला आहे.

एकंदरीतच डहाके यांचे ललितगद्य मौलिक स्वरूपाचे आहे. या गद्यलेखनावर त्यांचा स्वतःचा असा छाप आहे. संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचा हा रसडोळस आविष्कार आहे. मनसंवादापासून आतल्या अंतर्यात्रेच्या प्रवासाच्या सूचनेबरोबरच भवतालाविषयीचा चिंतनपट तीमध्ये आहे. स्वतःच्या कलानिर्मितीचा उलगडा आहे. न संपणाऱ्या गोष्टीची अंतर्यात्रा आणि तिचे प्रश्नोपनिषद या ललितगद्यात आहे.

■ **डॉ. रणधीर शिंदे**

फ्लॅट नं. २०४, प्रथमेश अपार्टमेंट,राऊत कॉलनी,
अंबाई डिफेन्स परिसर, कोल्हापूर.
भ्रमणभाष - ९८९०९१३०३१
E-mail : madhurang76@yahoo.co.in



'नाट्यधर्मी'चे दिवस...

▌रवीन्द्र जोशी

साधारण १९७७-७८ चे ते वर्ष होते. टी.व्ही नावाच्या इंडीयट बॉक्स चे आक्रमण व्हायचे होते. आम्ही सारे समवयस्क मित्र संध्याकाळ होताच राजकमल चौकात जमत असू. त्या वेळी मी, अनंत पाठक, सुनिल व्यास, वसंत मोडक वगैरे मित्र निरनिराळ्या संस्थांमधून नाटकात काम करीत होतो. संजय कुळकर्णी, सुधीर पंढरपूरकर हे कविता करायचे. चौकात वाचून दाखवायचे. कुणी चित्रकार तर कुणी नुसतेच वाचक कम श्रोते पण होते. पण चौकात मैफिल छान जमत असे. संध्याकाळ होताच कधी एकदा अड्ड्यावर जातो असे प्रत्येकाला वाटायचे. असे काय बरे आकर्षण असावे ! कळत नव्हते. प्रभाकर सिरास, प्रभा गणोरकर या मंडळींनी 'प्रयोग' नावाच्या संस्थेत आम्हाला एकत्र आणले. मी 'प्रयोग'चे 'राजा करतो शिकार वाघाची' नावाचे प्रभाकर सिरास लिखित बालनाट्य त्यावेळी बसवले होते. या नाटकाच्या तालमीत एक दिवस एक शिडशिडीत बांध्याचे, उंच, डोळ्यावर चष्मा, लांबसद मिशी, जीन्स, वर कुडता. खांद्यावर शबनम बॅग घेतलेले एक गृहस्थ आले. हे 'वसंत आबाजी डहाके' प्रभाबाईंनी आपल्या खणखणीत आवाजात परिचय करून दिला. पूर्ण तालीम भर डहाके सोडून सारेच बडबड करत होते. सर फारसे काही बोलले नाहीत पण लक्षात राहिले - कारण त्यांची आरपार जाणारी विलक्षण नजर. ते आपल्याकडे पाहातील की आपल्याला वाचताहेत - जोखताहेत, असे वाटणारी अस्वस्थ करणारी नजर. साधारण पणे हा त्यांचा आमचा पहिला परिचय.

'फुटणे' हा नाट्यसंस्थांना असलेला चिरंतन शाप म्हणावा लागेल. 'प्रयोग' पण त्याला अपवाद ठरू शकली नाही. अगदी क्षुल्लक मत-मतांतरातून आम्ही

अनुक्रमणिका

'प्रयोग' सोडून बाहेर पडलो. संस्था सुटली तरी नाटकाच्या वेडाने आम्हाला सोडलं नव्हतं. १८ फेब्रुवारी १९७८ च्या संध्याकाळी आम्ही सर्वजण वसंत आबाजी डहाके व प्रभा गणोरकर यांच्या 'कॅक्टस' या निवासस्थानी जमलो. नवी नाट्यसंस्था सुरू करावी व त्यातून खऱ्या अर्थाने प्रायोगिक नाट्यचळवळ सुरू करावी – नाट्य विषयक – नव्या जाणिवा : नव्या आकांक्षा : नव्या दिशा हे ध्येय घेऊन आम्ही सरसावलो. भरत मुनीच्या नाट्यशास्त्रातील लोकधर्मी व नाट्यधर्मी या नाट्य प्रकारांचा दाखला देवून प्रभाबाईंनी नाव सुचविले : 'नाट्यधर्मी' कामगार नाट्य महोत्सवात मी दिग्दर्शित केलेले 'वर्तुळाचे दुसरे टोक' नावाचे रत्नाकर मतकरी लिखित गूढ नाटक बक्षीस पात्र ठरले होते. त्या नाटकाच्या प्रयोगाने नागपूरच्या रमेश अंभईकरांच्या हस्ते संस्थेचे औपचारिक उद्घाटन पार पडले.

या नंतर मात्र 'नाट्यधर्मी' च्या सादरीकरणाची धाटणीच पूर्णपणे बदलली. विलास सारंग यांच्या कथेवर आधारित 'इतिहास आमच्या बाजूला आहे' व जी. ए. कुळकर्णींच्या कथेवर आधारित 'यात्रिक' या दोन एकांकिकांनी त्यावेळी, चांगलीच खळबळ उडवून दिली. डहाकेंनी 'इतिहास..'च एकांकिकेत रूपांतर केलं होतं. विलास सारंग यांची ती कथा त्यातील वृद्ध इतिहास संशोधक, त्याचा शिष्य व त्याने पाळलेला पोपट या तीनच पात्राला घडत जाणारे विलक्षण नाट्य व त्यात लपलेला आशय ऐकून आम्ही सुन्न होवून गेलो. प्रयोग झाल्यावर प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया एकच असे – 'जे केलंत ते फारस सुंदर होतं, पण नक्की काय केलं, तेच कळलं नाही...' आम्ही काय बोलणार ? नाट्यानुभव देणे एवढेच आमच्या हाती होते. त्याचा प्रभाव पडत होता. आम्ही पण खुश होतो. काहीतरी वेगळं करतोय – कोणत्या तरी वेगळ्या दृष्टीने घटनांकडे – जीवनाकडे पहातोय हे जाणवत होतं – त्याची झिंग चढली होती. काहीतरी वेगळं करणारी – वेगळे विचार मांडणारी संस्था म्हणून – आमच्याकडे पहाणं सुरू झालं होत. संजय कुळकर्णी ने जी. ए. च्या 'यात्रिक' या कथेचे डहाके सरांनी केलेले रूपांतर एकांकिकेत लिहून ती दिग्दर्शित केली. नेहरू मैदानाच्या लाल शाळेत, मेणबत्त्यांच्या प्रकाशात आम्ही त्या एकांकिकेचे मंचन केले. हा अनुभव काही खास निवडक प्रेक्षकांच्या उपस्थितीतच नाट्यधर्मी ने दिला. जी. ए. च्या 'यात्रिक'मधील डॉन क्लीकृझोट सॅन्को ही पात्रे प्रत्यक्ष समोर वावरतांना पाहून रोमांच उभे राहिले.

आम्हा मुलांची सादरीकरणाची बैठक अधिक पक्की व्हावी या हेतूने सर – मॅडमच्या परिचयातून चित्रा पालेकर मॅडम नी 'नाट्यधर्मी'साठी दहा दिवसीय नाट्यकार्यशाळा घेतली. अमरावतीत हे प्रथमच घडत होते, विदर्भातील वेगवेगळ्या गावातील तरूणांनी या कार्यशाळेत भाग घेतला. या कार्यशाळेत चित्रा पालेकरांनी आमच्या समोर रंगमचीच सादरीकरण - शरीराचा वापर – क्षमता आवाज – आवाजाचा वापर अशा अनेक आशयांचे नवे दालनच उघडले. 'प्रोसेनियम आर्च'च्या पलीकडे जाऊन नाटकाचे सादरीकरण - रंगमंचावरील सर्वच घडामोडींचे विश्लेषण मॅडम फार सुंदर रितीने करून दाखवत. शेवटी दोन दिवस अमोल पालेकर सुद्धा आपल्या व्यस्त कार्यातून वेळ काढून आमच्या बरोबर राहिले. चित्रा – अमोल या गोडीने 'नाट्यधर्मी'च्या आम्हा सर्व कलावंतांना एक नवी दिशा दिली. या नंतर 'नाट्यधर्मी'च्या यशस्वी जणू घोडदौडच सुरू झाली. सदानंद रेगे लिखित 'राजा इडिपस' व गिरीश कर्नाडांचे 'हयवदन' ही दोन नाटके 'नाट्यधर्मी'ने एकाच वेळी सुरू केली. सायन्सकोअर मैदानाजवळील टेक्नीकल हायस्कूलच्या दोन हॉल मध्ये दोन्ही नाटकांच्या तालमी चालत. 'राजा इडिपस'मध्ये अनंत पाठक इडिपसचे काम करीत असे तर 'शुभांगी बेंद्रे'राणीचे. अनंत पाठक च्या 'इडिपस' ला पाहातांना आम्ही सारे मित्र ही अवाक होत असु. रंगमंचावरील हा

अनुक्रमणिका

अनंता खरा की प्रेस मध्ये खिळे जळवणारा अनंता खरा हेच समजत नसे. नाट्यधर्मीत नविन कलावंतांची खूपच भर पडत असे. नागपूरहुन श्रीकांत देशपांडे आला आणि 'नाट्यधर्मीय' होऊन गेला. श्रीकांतचे येणे हे नाट्यधर्मीसाठी फार मोलाचे ठरले.

नंतर आम्ही सरांनी लिहिलेले 'सर्पच्छाया', 'वेटींग फॉर गोदो- भाग२', 'इकडे सारं ठीक आहे...', 'नारायणराव पेशव्यांचा खून', 'येरू' अशी अनेक नाटके बसवली. वृंदावन दंडवते अनुवादित 'उपाशी खलाशी' व डहाके सरांनी लिहिलेली 'वेटींग फॉर गोदो - भाग २' या एकांकिकांनी तर सादरी करणारे सर्व रेकॉर्ड मोडले. स्पर्धेचं म्हणाल तर ज्या, ज्या स्पर्धेत या एकांकिका टाकल्या त्या त्या ठिकाणी त्या प्रथमच आल्या. मुंबईला सवाई गंधर्व एकांकिका स्पर्धेसाठी ४० एकांकिका सादर झाल्या त्यात 'वेटिंग..' पहिली आली. मी आणि श्रीकांत कोणीतरी एक जण अभिनयाचे बक्षीस मिळवायचो. दिग्दर्शक म्हणून संजय कुळकर्णी ने सतत प्रथम क्रमांक मिळवला. लौकिक यशा कडे कितीही लक्ष देऊ नये म्हटले तरी एका नाट्यसंस्थेसाठी ते महत्त्वाचे ठरतेच नाटकांचे सादरीकरण करता करता आम्ही सरांच्या सान्निध्या मुळे चांगले वाचकही होऊ लागलो होतो. वाचनातून एक विचार प्रक्रिया पण तयार होत होती. याचाच एक भाग म्हणून की काय मी पण, 'बाळू जोशीला नक्की काय वाटतं ?', 'रेड क्रॉस', 'बहुत निद्रा मोडू नये', 'थिबा', 'वनराणीला उःशाप हवा' अशी बरीच नाटकं लिहून 'नाट्यधर्मी' तर्फे स्पर्धेत टाकली. या सर्वांना राज्यनाट्यस्पर्धेत बक्षीसं पण मिळाली सरांच्या 'येरू' या एकांकिकेचं मी नाटक केलं. त्यात 'येरू' या भूमिकेसाठी अभिमानाचं रौप्यपदक पण मी मिळवलं. सरांनी माझ्या लेखनाला नुसतेच प्रोत्साहन दिले नाही तर माझ्या 'बहुत निद्रा...' या नाटकासाठी प्रस्तावना देखील लिहून दिली. चित्रा पालेकरांच्या नाट्यकार्यशाळेची उजळणी म्हणून मी संजय, राजू दखणे 'कवि' जोशी ('जे न देखे रवी ते देखे कवी' म्हणून हा दुसरा जोशी 'कवि जोशी' होता !) आम्ही अशा कार्यशाळांचे आयोजन दरवर्षी करीत असू. यवतमाळ, अकोला, पुलगांव, अमरावती अशा अनेक ठिकाणी नाट्यधर्मीने नाट्य शिबिरे, चर्चासत्रे, कार्यशाळा, इं. चं आयोजन केले. ही सर्व वसंत डहाके या माणसाचीच प्रेरणा होती हे मी येथे आवर्जुन नमुद करतो. राजु दखणे, मदन तांबेकर, कवि जोशी, देवदत्त कुळकर्णी, अंजली दलाल, संजीवनी आळशी, अल्पना जामदार, मनिषा बक्षी, हेमंत जोशी, भारत गणेशपुरे असे अनेक निष्ठावंत, नट, रंगकर्मी संस्थेला मिळत गेले. संस्था आधिकाधीक समृद्ध होत गेली सादरीकरणाचां दर्जा उंचावल गेला. श्रीकांत ने राज्य नाट्यस्पर्धेसाठी 'हयवदन', नेपोलीयन सारखी नाटके बसवून ही परंपरा पुढे चालू ठेवली. जया दडकरांचे 'विनाश पर्व' एलकुंचवारांचे 'वाडा चिरेबंदी...' अशी अनेक नाटके आम्ही बसवले... काय आणि किती लिहावे ? प्रेक्षक आमच्या नव्या नाटकाची आतुरतेने वाट पहात असत, भेटले की आवर्जुन कौतुक करत, नाटका शिवाय काही सुचू नये. चौका शिवाय कुठे करमू नये, असे नशीले ते दिवस होते. आम्हा मुलांबरोबरच नियमितपणे तालमींना येणाऱ्या अलका बेंद्रे, शुभांगी बेंद्रे, अल्पना जामकर, पुढे अशा देशमुख, अंजली दलाल, मनीषा बक्षी अशा मुलींनी 'नाट्यधर्मीला' उत्तमोत्तम अभिनेत्रींची उणीव भासू दिली नाही.

साधारण १९७८ ते १९९६ जवळ जवळ अठरावीस वर्षे नाट्यधर्मी चा हा सुवर्ण काळ म्हणावा लागेल. डहाकेंचा सहवास, त्यांचे मार्गदर्शन हा आमच्या साठी परिस स्पर्श ठरला. डहाकेंनी आम्हाला जीवनाकडे, एखाद्या घटनेकडे पाहण्याची दृष्टी दिली, भान दिले अत्यंत शांत - तटस्थपणे समोरील अटळतेचा स्वीकार करण्याचे डहाकेंचे जणू व्रत असावे. मला कायम असे वाटते स्वतःभोवतीचे जग एखाद्या मोठ्या - विशाल कॅनव्हास वर ठेवून डहाके त्या कॅनव्हास च्या बाहेर

शांतपणे उभे आहेत. अस्वस्थपणे सारखे ते त्या कॅनव्हासवर घडणाऱ्या घटनांचे निरीक्षण करत आहेत, आणि त्यांना अस्वस्थ करणारी त्यांची खळबळ मग कविता, कथा, रेखाटनाच्या रूपाने व्यक्त होते आहे.

आज ८५ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष स्थानी ते निवडून आले आहेत. खरं तर हा या पदाचा सन्मान आहे. या विचारवंताचे अध्यक्षीय भाषण ऐकण्यासाठी आम्ही सारेच जण उत्सुक आहोत.

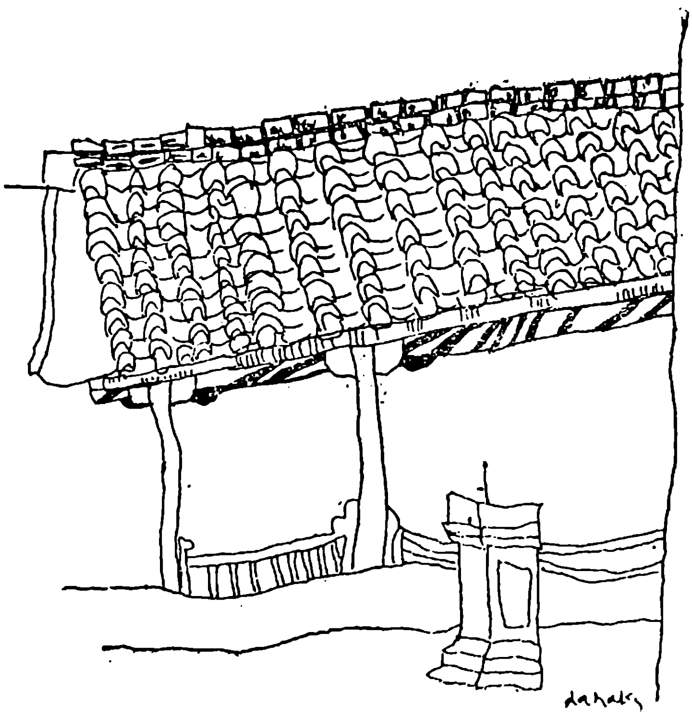
मला सरांची एक कविता खूप भिडली होती. माझ्या स्वभावानुसार आवडल्यामुळे ती पाठही झाली. आम्ही 'नाट्यधर्मी' च्या एका वर्धापन दिवशी 'वनिता समाज'ला पोस्टर पोएट्री चे आयोजन केले होते. सरांनी उंच हात उभारलेले एक शिल्प, ज्याला शीर नाही (मुंडके नाही) असं काढलं होतं आणि कविता होती...

'दोन्ही हात उंच उभारलेलं
या शतकाचं अजरामर शिल्प
खाली, आपण असतो असहाय
वर, असलाच तर असतो निरूपाय...'

सर तुम्हाला सलाम ! तुमच्यातील अस्वस्थ कवी - लेखक - चित्रकाराला सलाम ! तुमच्या अध्यक्षीय कारकिर्दीसाठी आम्हा सर्व 'नाट्यधर्मी'च्या अनंत अनंत शुभेच्छा !

आज अनंत पाठक आमच्यातून कायमचा गेला आहे, पण त्याच्या भूमिका अद्यापही अनेकांच्या स्मरणात आहेत हेही शेवटी नमूद करायला हवे.

▮ **रवीन्द्र जोशी**
२१, व्यंकटेश कॉलनी, शंकर नगर
अमरावती.
भ्रमणध्वनी : ९८२२०५६१३५





वसंत आवाजी डहाके

म्हणणे कण्हणे
एकाचे वैश्विक कसे होत जाते
दोघांचे ऐक्य विरघळते कसे
गाडलेले खोल अश्मयुगीन शब्द
ऐकू कसे येतात
वर्तमानाची धूळ साचून राहिलेल्या मनाला
कसा एकच एक मुळ धरलेला भवताल
वस्तुमात्राला व्यापून पसरत जातो
शब्दा शब्दातून
कसा निसटला म्हणे पर्यंत गवसतो
पसरला म्हणे पर्यंत रक्तात साकळतो

उद्याच्या पिढ्यांसाठी
आजची भुओ नांगरतो
तुझा शब्द
अ क्षर
धीराने सावकाश उमटते कविता स्पष्ट
शब्द
तुझेच राहतात
एकटे
पानगळीच्या हंगामानंतर अनिवार्यपणे
अुद्‌भवणाऱ्या ऋतूचे
वसंताचे
तप्त ज्वालेचे पळस फुलांचे
नसतात रोमांचक
प्लासीचे युद्धच पेटलेले
किंकाळ्या आरोळ्या तसे असतात
सनातन सर्वंकष जखडलेपण मोडून काढतांना
आणि सर्वव्यापी नवीन यंत्रणांना
शरण जातांना
विरोध करणारे
शब्द
एकटेच असतात
कबंध रक्ताळलेले.

▌ संजय यशवंत कुळकर्णी
शिदोरे लेआऊट, कॅम्प, अमरावती
भ्रमणध्वनी : ९३२५२५५१५४

अनुक्रमणिका

व्यक्तिवेध

▌ प्रवीण बर्दापूरकर

॥ १ ॥

एकांतपुरूष

ग्रेसची आणि माझी पहिली भेट 'संध्याकाळच्या कविता' या कवितासंग्रहातून झाली. नंतर एकदा नागपूरला आलो तेव्हा बर्डीवरच्या त्यांच्या सरकारी क्वार्टरमध्ये प्रत्यक्ष जाऊन एखाद्या भक्तासारखा भेटलो. 'संध्याकाळच्या कविता'मधली आवडलेली कविता कोणती असं ग्रेसनी विचारलं, तेव्हा मी

पाऊस कधीचा पडतो
झाडांची हलती पाने
हलकेच जाग मज आली
दुःखाच्या मंद स्वराने

ही कविता म्हणून दाखवली. त्यावर ग्रेस म्हणाले होते, 'या प्राचीन पुरूषाशी तुमची मैत्री होऊ शकते.' यानंतर थेट २०१० साली एप्रिल महिन्यात ग्रेस यांच्याशी मी केवळ दुसऱ्यांदा कवितेवर बोललो. त्या कवितेच्या पहिल्या चार ओळी म्हणून दाखवत मी ग्रेस यांना म्हटलं, तुमची ही कविता मला मनापासून आवडली. त्या चार ओळी अशा होत्या -

हले काच पात्रातली वेल साधी
निनादून घंटा तशा वाकल्या
खिळ्यांना कळेना कुठे क्रूस न्यावा
प्रभुने अशा पापण्या झाकल्या.

माझ्या ह्या प्रतिक्रियेवर ग्रेस किंचित खाली वाकून त्यांच्या ह्रदयावर हात ठेवत म्हणाले, 'इटस् माय डे टुडे !' हे एवढे दोन अपवाद वगळता ग्रेस यांच्याशी गेल्या पस्तीस-छत्तीस वर्षात माझं कधीही कवितेवर बोलणं झालं नाही, कोणतीच कविता ग्रेसची किंवा ग्रेसची नसलेली, यापैकी कोणत्याही कवितेवर आम्ही बोललो नाही. गेल्या साडेतीन दशकात आम्ही असंख्य वेळा भेटलो. आमचा स्नेह सुरूवातीच्या काळात नारायण कुळकर्णी-कवठेकर आणि प्रकाश देशपांडे या आम्हा दोघांच्याही समान मित्रांच्या साक्षीने विस्तारत गेला, प्रशस्त होत गेला आणि परस्परांविषयी विलक्षण अशी सामंजस्याची भावना बळकट करत गेला. १९८४ साली माझं लग्न झालं. लग्नाची पत्रिका द्यायला ग्रेसकडे गेलो तेव्हा मंगला विंचुर्णे या नावावरून ग्रेसनी बरीच चौकशी केली आणि एकदाची खातरजमा झाल्यावर माझी आजवरची सर्वात हुशार विद्यार्थिनी आहे ती आणि मग ग्रेस शैलीतला एक दीर्घ पॉज घेऊन, पॉजच्या दरम्यान सिगारेट पेटवून ग्रेस म्हणाले, 'तुमचा निर्णय योग्य आहे देवा! मंगलाचा निर्णय योग्य आहे हे सिद्ध होण्यासाठी कातळाला बरेच घाव सहन करावे लागतील.'

ग्रेस काही लग्नाला आले नाहीत पण मंगलच्या संदर्भामुळे ग्रेसच्या थेट संवादी कंपूत माझा विश्वासार्ह प्रवेश झाला. फोन वगैरे न करताही बर्डीवरून जा-ये करताना, मनाला येईल तेव्हा ग्रेसच्या मठीत शिरावं, बिडी-काडी, चहापान करावं आणि बाहेर पडावं असा शिरस्ता पुढे कायम राहिला. दोघांनीही एकमेकांच्या वैयक्तिक आयुष्यात डोकावून बघायचं नाही हा शिरस्ता आम्हा दोघांच्याही बाजूने एखाद्या करारासारखा पाळला गेला. परस्परांचे कौटुंबिक जीवन, आर्थिक-सामाजिक स्थिती, परस्परांचे लेखन किंवा त्या संदर्भात निर्माण झालेले वाद किंवा उमटलेले साद-प्रतिसाद या संदर्भात

अनुक्रमणिका

साधा उच्चारही आमच्यात कधी झाला नाही. हे कधी सहज घडत गेलं तर अनेकदा अवधान सांभाळत घडवतं गेलं. आमच्या बहुतेक सर्व भेटीत ग्रेसच जास्त बोलत. बोलणं कसलं ते, तो तर ग्रेस यांनी स्वतःशी साधलेला एक संवाद असे. ग्रेस यांच्या वाणीला विलक्षण नाद आहे. फ्लो आहे. हा नाद आणि ते प्रवाहीपण आपल्याला अक्षरशः संमोहित करतं. त्यांच्या या वाणीने संमोहित झाल्याच्या ओझ्याखाली मी अनेकदा त्यांच्या घरातून बाहेर पडलो आहे. तो त्यांचा नाद आपल्याला खुळा बनवतो, आपली वाचा गप्प करतो आणि भारवल्यासारखं आपण ग्रेस यांचं बोलणं ऐकत राहतो, असं अनेकदा घडलं आहे. ग्रेस बोलताहेत, मी ऐकतो आहे आणि आमचा छायाचित्रकार शेखर सोनी फोटो शूट करतो आहे असंही काही वेळा घडलं आहे. जाहीर कार्यक्रमातही अनेकदा ग्रेसनी अनेकांना असं 'नादखुळं' केल्याचा अनुभव माझ्या मनात कुलूपबंद आहे. आमचा हा असा संवाद होत असल्यानेच बहुधा कदाचित वयाने माझ्यापेक्षा पंधरा-सोळा वर्षे मोठे असूनही ग्रेस यांना मला कायम त्यांच्या मैत्रीच्या छायेत हुंदडू दिलं.

इतक्या वर्षानंतरही ग्रेस कळले आहेत असा माझा तिळमात्र दावा नाही. पस्तीस वर्ष मैत्री असणं, खरं तर तो माणूस समजण्यासाठी केवळ पुरेसंच नाही तर पुरूनही उरणारं आहे. खरंतर, मनात खोलवर रूतलेला पण, मुळीच आकलन न झालेला आत्ममग्न कवी-माणूस असंच वर्णन ग्रेस यांचं करावं लागेल. ग्रेस यांना मी पत्रकार म्हणून कधीच भेटलो नाही. आजवर स्वतःविषयी तर सोडाच पण इतरांविषयीही एखादी बातमी प्रकाशित करण्यासाठी ग्रेस यांनी मला कधीही सांगितलेलं नाही. उलट महाराष्ट्रात कुठे-कुठे फिरताना कोणत्याही छोट्या-मोठ्या वृत्तपत्रात ग्रेसविषयी काही मजकूर दिसला तर तो अंक आवजुर्न नागपुरात पोहोचल्यावर ग्रेस यांना देण्याची सवय मला लागली होती. 'रख दो यार !' असं म्हणत ग्रेस तो अंक बाजूला ठेवत आणि त्यांचं स्वगत सुरू करत. दोन-तीन वेळा तर ग्रेसच्या कवितेतील दुर्बोधता आणि कल्पनातीत प्रतिमांविषयी आक्षेप घेणारे लेख मी आणून ग्रेस यांना दिले. ग्रेस यांनी त्या मुद्यांचा प्रतिवाद करावा असा आग्रहही मी धरला. त्यावर, 'उनको जो कहना था वो उन्होंने कह दिया। पण मी मात्र त्यांच्यासाठी लिहिलेलंच नव्हतं त्यामुळे प्रतिवादाचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. प्रश्नच नाही तर उत्तर कशाचं द्यायचं ?' असं काही सांगून ग्रेस यांनी मला गप्प केलं. मग मी ग्रेसविषयी असलेल्या बातम्या किंवा लेख आणणं बंद करून टाकलं!

ग्रेस आणि माझ्यात त्यांच्या कवितांविषयी फारसं कधी बोलणं झालंच नाही त्यामुळे त्यांच्या कवितेतली दुर्बोधता, त्यांच्या कवितेतल्या क्वचित स्तंभित करणाऱ्या, अनेकदा धक्का देणाऱ्या आणि अनेकदा अनाकलनीय वाटणाऱ्या प्रतिमांविषयीही कधीच शब्दांची देवाणघेवाण झाली नाही. जेवढ्या वेळा आम्ही भेटलो तेवढ्यावेळा एक अपवाद वगळता ग्रेसचीच काय अन्य कुणाचीही कविता हा आमच्या गप्पांचा विषय राहिला नाही. प्रारंभीच्या काळात माणिक गोडघाटे यांनी 'ग्रेस' हे टोपणनाव का धारण केलं असावं याविषयी मलाही उत्सुकता होती. तीस-बत्तीस वर्षांपूर्वी एका संध्याकाळी त्याबद्दल मी ग्रेस यांना विचारलं तेव्हा त्यांनी सांगितलं होतं, ब्रिटिश अभिनेत्री इन्ग्रीड बर्गमन हिचा आठवणीप्रीत्यर्थ त्यांनी 'ग्रेस' हे नाव धारण केलंय. नंतर ते तिच्याविषयी बरंच काही बोलले, जे सगळं माझ्या डोक्यावरून गेलं. त्यानंतर हा विषय मी कधी छेडायच्या भानगडीत पडलोच नाही !

१० मे, १९३७ ला नागपूरात जन्मलेल्या माणिक गोडघाटे नावाचा माणूस आणि ग्रेस या कवीची इतकी घट्ट सरमिसळ झाली, आणि त्यात ग्रेस वरचढ ठरल्याने ग्रेस हीच माणिक गोडघाटेची जनमानसातील ओळख बनली. आमच्या ज्या काही भेटी झाल्या त्यातून ग्रेसचा

हा प्रभाव मला कायमच जाणवला. ग्रेसच्या प्रभावाखालच त्यांनी त्यांच्या उर्वरित आयुष्याची वाटचाल केली आणि काव्यसाधनाही केली. एखाद्या फकिराच्या मस्त कलंदर शैलीत स्वतःच्या प्रतिमेच्या आणि प्रतिभेच्या प्रेमात ग्रेस आकंठ बुडालेले असतात. स्वतःचं असं स्वप्रिय आणि एकांत असंण ग्रेस यांनी फकिरी बाण्याला स्मरून व्रतस्थपणे जपलं. त्यांच्या या अशा असण्या-राहण्या-वागण्यात आणि ही अशी प्रतिमा जोपसून ठेवण्याच्या हट्टावर साहित्य वर्तुळाने अनेक प्रवाद निर्माण केले, लोकात त्यावर भरपूर चर्चा झाली आणि जितेजागते ग्रेस एक मिथ्या बनले. पण हे असं होऊनही ग्रेसनी त्याची कधी पर्वा केलीच नाही. एवढं कशाला जन्माने दलित असून ग्रेस दलित साहित्याच्या प्रवाहापासून लांब राहिले. हा त्यांचा प्रमादच आहे, असा जहरी घावही घातला गेला. पण त्याच्या कोणत्याही प्रतिवादात ग्रेस कधीच पडले नाहीत. 'शरीर म्हटलं की घाव पडणारच. काही जखमा औषधाने बऱ्या होतात, काहीवरचं औषध काळ असतं,' असं त्यावर ग्रेस एकदा म्हणाले. सर्जनशील कलावंताने समाजातील परंपरा आणि संस्कृतीत कालानुरूप होणाऱ्या बदलांचा वेध घेतला पाहिजे, या परंपरा आणि संस्कृतीवर आपल्या अभिव्यक्तीून भाष्य केलं, हेच ग्रेस यांच्या सर्जनशील आविष्कारातून स्पष्ट दिसतं आणि त्यापेक्षाही अधिक स्पष्टपणे जाणवंत ते त्यांच्यातल्या माणसातून. दुर्बोधतेचा ठसा बसल्यावरही एकांतसाधना करत ग्रेस यांनी हे असं भाष्य करणं बेडरपणे सुरूच ठेवलं. प्रतिभावंताच्या काजळकातळी निर्धाराचंच ते प्रतिक आहे असं कधी कधी वाटतं तर काही वेळा वाटतं ग्रेस आत्मपीडन करून घेत आहेत. मात्र आत्मपीडन कशासाठी या प्रश्नाचं उत्तर मिळत नाही.

जिवंतपणीच दंतकथा बनलेल्या ग्रेस यांच्या दोन-तीन आठवणी त्यांच्यातल्या माणसावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. साधारण पंचवीसेक वर्षापूर्वीची ही घटना आहे. तेव्हा मी पुणे सकाळचा नागपूरचा प्रतिनिधी होतो. सकाळची हे म्हणणं ऐकल्यावर ग्रेसची एक माणूस म्हणून असणारी उंची आणि समज मला एकाच वेळेस लुब्ध आणि स्तंभित करणारी ठरली. ग्रेस यांनी काही काळ तरूण भारतात उमेदवारी केली हे अनेकांना ठाऊक नसेल. त्या आणि युगवाणीचं संपादकपद ग्रेस यांनी प्रदीर्घ काळ सांभाळल्याच्या पार्श्वभूमीवर संपादकपदाविषयीची ग्रेस यांची धारणा किती प्रगल्भ आहे याचीच ही प्रचिती आहे. नतरंही काही कार्यक्रमात बोलताना ग्रेस यांनी माझा असाच सन्मानपूर्वक उल्लेख केला तेव्हा प्रत्येकवेळी मी थरारून गेलो. नागपूर शहराच्या स्थापनेला तीनशे वर्ष पूर्ण झाल्याबद्दल सुरू करण्यात आलेला 'नागभूषण' सन्मान स्वीकारल्यावर केलेल्या भाषणात ग्रेस यांनी कुमार केतकर यांचा अतिशय गौरवपूर्ण शब्दात उल्लेख केला तेव्हा अनेकांच्या भुवया उंचावल्या. केतकर तेव्हा लोकसत्ताचे संपादक होते, त्यामुळे ग्रेस यांच्या वक्तव्याला भलतेच नसलेले संभाव्य हेतू चिकटवले गेले. खरंतर, ग्रेस आणि केतकरांची ओळख नाही, त्या दोघात साधं फोनवरही बोलणं झालेलं नाही.

आणखी एक आठवण तर ग्रेसचं एक वेगळं रूप दाखवणारी आहे. एकदा महेश एलकुंचवारांशी बोलत असताना मी त्यांचा उल्लेख प्रतिभावंत असा 'मौनराग'च्या संदर्भात केला. तेव्हा पटकन एलकुंचवार म्हणाले, 'खरा प्रतिभावंत ग्रेसच !' काही दिवसांनी भेट झाल्यावर ग्रेसना मी हे सांगितलं तेव्हा ग्रेस एकदम स्तब्ध झाले. त्यांनी माझा हात त्यांच्या हातात घेतला आणि तो घट्ट धरून ते शांत बसले. त्यांच्या स्पर्शात थरथर होती. उबदारपणा होता. एलकुंचवारांनी केलेल्या त्या प्रशस्तीविषयी त्यांना काय म्हणायचं आहे ते मला बरोबर कळलं. एखाद्या प्रतिभावंताचं स्पर्शातून व्यक्त होणं मी पहिल्यांदाच अनुभवलं.

'क्लोजअप' हा माझा व्यक्तिचित्रसंग्रह ग्रेस यांनी वाचला आणि त्यावर ए-४ आकाराची दोन पाने भरतील

एवढी मोठी प्रतिक्रिया पाठवली. ती त्यांच्या चिरपरिचित 'मी ग्रेस' अशा झोकदार सहीनिशी ! ग्रेसची पाठीवर पडलेली ही शाबासकीची थाप विलक्षण उमदेपणाची जशी होती. तशीच लेखक म्हणून माझा अहंकार सुखावणारी होती. 'क्लोजअप'च्या प्रकाशन समारंभात ग्रेस यांची ही प्रतिक्रिया वाचून दाखवायचं ठरलं पण ते नाही जमलं. मग ग्रेसचा काही दिवसांनी एसएमएस आला, 'रेव्हरंड प्रवीणजी कुड फील क्रिएटीव्ह इनकार्नेशन ऑफ माय लेटर, इन्क्लुडेड इन माय बुक, विच बीईंग प्रिंटेड....मी ग्रेस' मराठी कवितेच्याच नाही तर, एकूणच साहित्य क्षेत्रात ग्रेसची शाबासकी मिळावी अशी सुप्त इच्छा अनेकांच्या मनात असते. इथे मला तर ग्रेसच्या पुस्तकात स्थान मिळालं. ग्रेस अशा अनेक तुकड्या-तुकड्यात, वेगवेगळ्या वेळी, वेगवेगळ्या संदर्भांसह समजत गेले. तरीही ग्रेस आपल्याला पूर्ण कळले आहेत असा माझा दावा कधीच नाही. एका आत्ममग्न कवीत दडलेला एक अतिशय वेगळा माणूस मला कळत गेला आणि ग्रेसविषयीच्या कोणत्याही दंतकथा, समज, प्रवाद यांना माझ्या मनात कधीच स्थान मिळालं नाही. कविता ज्याच्या रंध्रारंध्रात भिनलेली आहे असा एक अलौकिक कवी आणि ते अलौकिकत्व ज्या माणसाच्या रोमरोमात मिसळून गेलेलं आहे असा एक माणूस म्हणून माझ्या आयुष्यात ग्रेस यांचं स्थान अढळ आहे. काहीसं दुर्बोध, काहीसं स्तंभित करणारं आणि उदासीच्या अनेक क्षणी मनावर फुंकर घालणाऱ्या आकारात ते आहे. माझं हे म्हणणं अनेकांना अनाकलनीय वाटेल पण ग्रेसच्याच शब्दात सांगायचं तर –

ये कावळ्या इथे ये, आहेस तू उपाशी
माझी खुडून खा ना प्राणातली उदासी.

आपल्या मनावरची उदासी दूर करणारं आणि तरीही कोणत्याही आकारात न मावणारं एकांतवासी व्यक्तिमत्त्व म्हणजे ग्रेस आहेत !

॥ २ ॥

जीवनव्रती

नागपूर पत्रिका दैनिकाच्या 'साकवि'('साहित्य कला विज्ञान'चा संक्षेप) या रविवार पुरवणीची सूत्र यमुनाताई शेवडे यांच्या हाती होती. त्यांच्या हाताखाली रविवार पुरवणीचे काम मी आणि मंगल करत असण्याचे ते दिवस होते. पत्रकारितेत येऊन जे ते चार-पाच वर्षे झालेली, म्हणजे उमेदवारीचा काळ होता तो. माझा तर उमेदवारीच्या सुरुवातीच्या काळातच पणजी ते नागपूर व्हाया कोल्हापूर, सातारा, चिपळूण आणि मुंबई असा प्रवास झालेला. त्यामुळे मी कुठेच स्थिर झालेलो नव्हतो. सहाजिकच सतत कोणा न कोणावर अवलंबून राहावे लागत असे. यमूताई शेवडे यांच्या लाडक्या लेखकात तेव्हा आशा बगे यांचे नाव अग्रक्रमाने होते. दिवाळी अंकासाठी त्यांची कथा मागायला मी मंगलसोबत गेलो होतो त्याला आता सव्वातीन दशके सहज उलटून गेली आहेत... तेव्हा नागपूर-विदर्भाच्या सांस्कृतिक क्षेत्रातील ज्येष्ठाच्या नावासोबतच सुरेश भट, महेश एलकुंचवार, ग्रेस, भास्कर लक्ष्मण भोळे, वसंत आबाजी डहाके, यशवंत मनोहर, सुरेश द्वादशीवार यांच्या नावाचे नगारे महाराष्ट्रात वाजायला सुरुवात झालेली होती. या सर्वांच्या तुलनेने वयाने लहान असूनही नारायण कुळकर्णी-कवठेकर याच्या कविता सत्यकथेत प्रकाशित होत असल्याने आणि गारूड करणाऱ्या वक्तृत्व शैलीमुळे राम शेवाळकर यांचीही नावे चर्चेत होती. कोणत्याही प्रादेशिक मर्यादा न येता आणि न मानता स्वकर्तृत्वाने ही मंडळी महाराष्ट्राच्या

साहित्यप्रांती दीर्घकाळ तळपणार याची खात्री झालेली होती. यात एक अग्रक्रमी नाव आशा बगे यांचं होतं. त्यामुळे त्यांना भेटण्याची उत्सुकता अर्थातच होती. आशा बगे यांची भेट झाली आणि 'माय-मावशी'च्या नात्यातले कोणीतरी भेटलं अशी जी भावना तेव्हा झाली ती आजही कायम आहे. खरे तर, ओळख, मैत्रीवर असे नात्याचे कवच निर्माण होऊ द्यायला म्हणा की घालायला म्हणा, माझा कायम नकार असतो. मैत्री आणि नाते यांची सरमिसळ होऊ देता कामा नये, कारण या दोन्हीची खोली आणि तीव्रता भिन्न असते, भावनात्मक पातळी वेगळी असते, असे माझे ठाम मत आजही आहे; तरीही लीलाताई चितळे, आशा बगे आणि जया द्वादशीवार याला अपवाद आहेत.

कथा मिळण्याबाबत बोलणी झाल्यावर आशा बगे मंगलला म्हणाल्या, 'अगं, पण माझं अक्षर समजेल नं कंपोझिटरला? आपले अक्षर चांगले नाही हे सांगण्यातही इतका निरागसपणा होता, की तो मला खूपच भावला. हे असे निरागस असणे हे आशा बगे यांचे एक खास वैशिष्ट, ते त्यांनी आजवर जपलं आहे. 'जीवनव्रती' पुरस्कार मिळाल्यावर आम्ही भेटायला गेलो तेंव्हा 'स्मितास्मृती' अंकासाठी पाठवलेला लेख छानच झालाय हे मी सांगितले तर त्या पाठवलेल्या लेखाचे अक्षर समजले की नाही हा त्यांचा प्रश्न पहिला होता आणि ते सांगतानाचा निरागसपणा तो तसाच कायम होता. मग मौजचे राम पटवर्धन यांनी त्यांचे अक्षर समजण्यासाठी काय काय केले ते सांगण्यात आशाताई रंगून गेल्या. साहित्यक्षेत्रातील राजकारण आणि राजकारणातील उलाढाली याबाबत आशाताईना गम्य नसते, त्यावर काही बोलणं सुरू असलं की ते सगळं त्यांना नवीन असतं 'हो, का?' मला बाई त्यातलं कसं काहीच ठाऊक नाही, असा भाव त्यांच्या चेहऱ्यावर पसरलेला असतो. त्यांच्या वर्तन आणि व्यवहारातल्या स्पष्ट नितळपणाला हे असे असणे एकदम साजेसे असते.

आशा बगे जन्माने आणि आजवरच्या जगण्याने अस्सल नागपूरकर आहेत. (अर्थात मधली वर्षेअकोल्यात वास्तव्य झाले हा अपवाद आहेच म्हणा) महालातल्या देशपांडे कुटुंबात त्यांचा जन्म झाला. दक्षिणामूर्ती चौकातले हे देशपांडे प्रख्यात. त्यांचे आजोबा विश्वनाथ देशपांडे यांना इंग्रज सरकारने 'सर' ही पदवी दिलेली होती. त्यांचे वडील वामन विश्वनाथ देशपांडे त्या काळातले प्रख्यात वकील होते, त्यांना अण्णासाहेब म्हणत. चतुर वकील अशी त्या काळात ओळख होती. श्रीमंत बाबुराव देशमुख आणि देशपांडे कुटुंबीय साहित्य आणि कलेचे केवळ चाहतेच नव्हते तर आश्रयदाते होते. श्रीमंत बाबुराव देशमुख हे तर रसिकाग्रणीच!पु. ल. देशपांडे, भीमसेन जोशींपासून अनेकांच्या मैफली त्यांच्या घरी रंगत. आशाताईवर संगीताचा पहिला संस्कार इथेच झाला आणि शब्दांनी त्यांच्या मनात मूळ धरलं ते इथेच. आईकडून संगीताचा हा संस्कार पुढे वैपुल्याने विस्तारत गेला. पुढे शब्दांच्या दुनियेत आशाताईंनी ऐसपैस मुशाफिरी केली आणि संगीताने त्या मुशाफिरीवर सावली धरली. आशाताईंच्या लेखनात संगीताचे जे संदर्भ अनेकदा येतात त्याचे उगमस्थान इथे आहे. ५९ साली संगीत हाच विषय घेऊन एम.ए.ची पदवी त्यांनी सुवर्णपदकासह प्राप्त केली. एलएडी हे त्याचे महाविद्यालय आणि विद्यापीठ नागपूर.

आशाताईंच्या लेखनाची जातकुळी जन्मजात अभिजात आहे. त्यात मानवी नात्यांचा शोध असतो, त्यातील पीळ असतो, पेच असतो. ते सारे वाचताना एक वेगळे भावविश्व आपल्यासमोर अलवारपणे उलगडत जाते; त्या भावविश्वात आपणही गुंतत जातो. ते भावविश्व आपलंच आहे ही जाणीव अनेकदा सख्खी होते, इतके ते आपल्याशी नाळेचे नाते सांगते. आशाताईची सर्जनशीलता संयततेची साथ मात्र कुठेच सोडत नाही. भावनांचा कल्लोळ मोठा होत जातो, पण त्याचा उद्रेक होत नाही, विद्रोहाच्या वाटेवर तर तो

अनुक्रमणिका

चालतच नाही. आशाताईंच्या शालीन व्यक्तिमत्त्वाला हे साजेसे असते. हा मजकूर लिहीत असताना जाणवलं, आशाताईंच्या लेखनाच्या प्रेरणा कोणत्या, त्यांच्या लेखनाची निर्मितीप्रक्रिया कशी असते वगैरे समीक्षकी थाटाचे प्रश्न आपण त्यांना कधी विचारलेच नाहीत, इतके त्यांच्या लेखनात आपण गुंतून गेलो, त्या लेखनाचा एक भाग झालेलो आहोत.

आशाताईंचे वागणे आणि व्यवहार एकदम सोज्वळ. नागपूरकरांनी त्यांना कायम पाहिले ते सोज्वळच. डोळे दिपवणाऱ्या अलंकारात आकंठ सजलेल्या आणि भपकेबाज वस्त्रे परिधान केलेल्या आशाताई नागपूरकरांना ठाऊक नाहीत कारण असं त्यांना कधी कुणी पाहिलेलेच नाही. मंदिरात नुकतीच पूजा झालेली असावी, फुलं आणि धूप-उदबत्तीचा गंध दाटून आलेला असावा, सूर्याला ढगाआड करणारा नेमका श्रावण महिना असावा. . . अशा वातावरणांत समईच्या सर्व ज्योती उजळलेल्या असाव्यात... किंचित अंधारल्या त्या दिवसात समईचा तो प्रकाश खूप आश्वासक वाटतो. नास्तिकालाही तो गंध, तो प्रकाश प्रसन्न करतो, ते वातावरणच उमेद देणारे असते, निराशा झटकून टाकणारे असतं. समईच्या त्या प्रकाशासारखा वडीलधारा आश्वासक वावर आशाताईंचा असतो. सार्वजनिक कार्यक्रमातला त्यांचा वावर आणि वर्तनही अतिशय साधं. त्या एवढ्या मोठ्या लेखिका असल्याचा तोराच नाही तर मग आव तरी असणार कुठे? कार्यक्रमस्थळी आल्यावर त्या सस्मितच दिसणार आणि ओळखीच्यांना भेटणार. पहिल्या रांगेत तर बसणारच नाहीत, दुसऱ्या-तिसऱ्या किंवा क्वचित चौथ्याही रांगेत त्या विराजमान होणार. कार्यक्रम संपल्यावर पाहुण्याला (त्याचे भाषण कितीही टपराट झालेलं असलं तरी) त्याचा सन्मान कायम ठेवत, भाषणाची स्तुती करत भेटणार आणि मगच कार्यक्रमस्थळ सोडणार. त्यांना न ओळखणाऱ्याला आपण इतक्या ग्रेट लेखिकेला भेटतो आहोत, बघतो आहोत याची जाणीवही त्यांच्या बॉडीलँग्वेजमध्ये नसते. सन्मान साहित्य अकादमीचा असो की आत्ता विदर्भ साहित्य संघाचा जाहीर झालेला सर्वोच्च जीवनव्रती असो, तो जाहीर झाल्यावर तोच शांत नम्रपणा. जीवनव्रती सन्मान ग.त्र्यं. माडखोलकरांच्या नावे असून आणि यापूर्वी तो ना.घ. देशपांडे, सुरेश भट, ग्रेस आणि महेश एलकुंचवार यांसारख्यांना मिळालेला आहे यावरून त्याचे वजन लक्षात यावे, आशाताई मात्र आजच्या पिढीच्या भाषेत सांगायचे तर एकदम कूल!

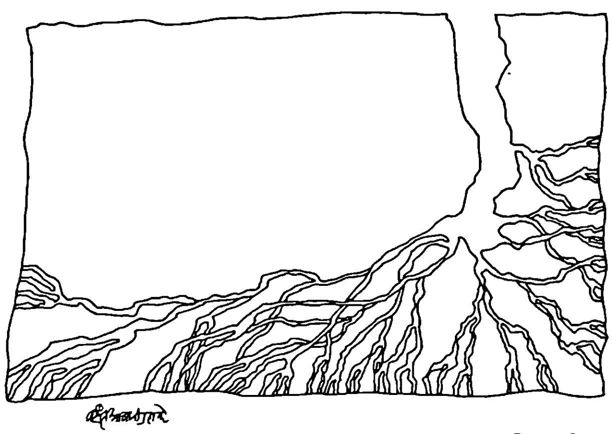
आपल्याला भाषण करता येत नाही ही आशाताईंची स्वयंघोषित धारणा आहे. अशी कोणतीही स्वयंघोषित धारणा एकदा चिलखत म्हणून धारण केली की स्वत:ची प्रायव्हसी मस्त जपता येते, हा फार मोठा फायदा आहे. 'मला नाही बाई सलग चारही मिनिटं बोलता येत' असं सांगत कार्यक्रमाचं प्रमुख पाहुणेपद, अध्यक्षपद नाकारण्याची कला त्यांनी मस्त संपादन केलेली आहे. त्यांना भाषण करता येत नाही यात खरे तर काहीच तथ्य नाही. मी त्यांची काही भाषणं ऐकली आहेत-कव्हर केली आहेत पण, ते जाऊ द्या, अगदी अलीकडचा एक प्रसंग सांगतो-महेश एलकुंचवार यांच्या नागभूषण अवार्ड वितरण कार्यक्रमाला अध्यक्ष राजकीय नेते होते आणि अपरिहार्य राजकीय अडचणीमुळे त्यांना कार्यक्रमाला दांडी मारावी लागली. ऐनवेळी अध्यक्षपद आशाताईंना भूषवावे लागले; म्हणजे तशी गळच त्यांना घातली गेली. अंगभूत भिडस्तपणामुळे आणि एलकुंचवारांप्रती असलेल्या आस्थेमुळे त्यांना नाही म्हणता आलेच नाही. मुकाबला एलकुंचवार आणि कुमार केतकर यांच्यासारख्याशी होता, पण अवघ्या साडेचार-पावणेपाच मिनिटांच्या भाषणात आशाताईंनी सर्वांची मने जिंकली. त्याचे भाषण मनाच्या गाभा-यातून आलेले होते, त्यामुळे साहजिकच ते सर्वांना भावले. पण, भाषण करता येत नाही हे त्या प्रांजळपणे सांगताहेत

याची इतकी खात्री समोरच्याला पटते की तो स्वतःहूनच पाहुणेपद किंवा अध्यक्षपदाच्या ऑफरपासून माघार घेतो ! नेमकं हेच कारण पुढे करत आशाताई अखिल भारतीय मराठी साहित्य सम्मेलनाच्या धुराळ्यापासून स्वतःला लांब ठेवत आहेत. खरं तर, केवळ साहित्यक्षेत्रातील नाही तर एकूण सर्वच राजकारणापासून त्यांना लांब राह्यचे आहे याची जाणीव त्यांना असा आग्रह करणाऱ्या सर्वांना आहे पण, एखाद्यावेळी त्या आग्रहाला बळी पडतील अशी भाबडी आशा बाळगायला काय हरकत आहे ?

आशाताई संभाषणही छान करतात. छान म्हणजे आपल्या कानाला आणि मनालाही तृप्त करेल अशा शब्दात. एखादी बातमी त्यांना सांगितली किंवा त्यांच्या एखाद्या मजकुरावर किंवा भाषणावर प्रतिक्रिया दिली तर त्या कशा उत्तरतील किंवा आपल्या भाषण-परफॉर्मन्सवर त्यांची प्रतिक्रिया कशी असेल यावर मी आणि माझी पत्नी मंगल बऱ्याचदा अंदाज बांधण्याचा खेळ खेळतो. अनेकदा आमची मैत्रीण आणि ज्येष्ठ कवयित्री अरुणा ढेरेही त्यात असते. बरं त्या जे काही बोलतात त्यात कृत्रिमता मुळीच नसते. अगदी उदाहरणच द्यायचे झाले तर;मध्यंतरी हितवाद या इंग्रजी दैनिकात विजय फणशीकर याने आशाताईंवर कशाच्या तरी निमित्ताने छानसा लेख लिहिला. या इंग्रजी दैनिकाचा विजय संपादक आहे. आशाताईंना हे सांगण्यासाठी फोन करण्याआधी मी म्हणालो, 'तुमचा निरोप कसा मंदिरातल्या घंट्या किणकिणल्यासारखा वाटला' असं म्हणणार आशाताई आणि घडलं अगदी तस्सच. कवितेचा कार्यक्रम संपल्यावर त्या अरुणा ढेरेला म्हणणार, 'किती छान गुणगुणल्यासारख्या सादर केल्या गं तू कविता, माझी तर तुझ्यावरून नजरच हटली नाही बाई', आणि मग आपल्याला मनातले तेच आशाताई कशा बोलल्या याचे आम्हाला समाधान वाटणार. असे छानसे बोलत-वागत त्या जगत असतात, लिहित असतात. त्यांच्या लेखनातून आपल्याला आनंद देत असतात. त्यांच्या स्वभावात काही उणे-दुणे नाही असा दावा नाहीच पण, त्यापेक्षाही त्यांच्या लेखनातून मिळणारा आनंद कितीतरी जास्त आहे, मोठा आहे. माडखोलकरांच्या नावाने दिला जाणारा जीवनव्रती सन्मान मिळाल्याबद्दल आशाताईंचे अभिनंदन करायचे ते त्यांनी दिलेल्या याचे आनंदासाठी.

यापुढे आणखी मोठ्या सन्मानासाठी आशाताईंना शुभेच्छा.

▮ प्रवीण बर्दापूरकर
एल-९०, वसंतनगर,
लक्ष्मीनगरजवळ, नागपूर - ४४००२२
भ्रमणध्वनी : +९१ ९८२२०५५७९९
praveen_bardapurkar@hotmail.com



॥ स्मृती ॥

'प्रयोग'शाळा !

पं. सत्यदेव दुबे म्हणजे नाटकाची 'प्रयोग'शाळा. मराठी सह हिन्दी, गुजराती, बंगाली रंगभूमीला सत्यदेव दुबे यांनी मोलाचे योगदान दिले आहे. सत्यदेव दुबे कोण होते ? त्यांची राजकीय विचारधारा कोणती होती ? ते निवडणुकीला का उभे राहिले ? या आणि अशा कितीतरी प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याने, त्या उत्तरांच्या आख्यायिका बनविल्याने आणि त्यांच्या स्वभावाबाबत, वागण्याबाबत वेगवेगळे तर्कवितर्क व्यक्त करण्याने त्यांच्या नाटकासंबंधीच्या कर्तृत्वावर काही एक परिणाम झाला नाही. सत्यदेव दुबे हिन्दुत्ववादाचा उघड पुरस्कार करीत होते, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाशी त्यांची जवळीक होती, म्हणून त्यांनी दिग्दर्शित केलेली नाटके गाजली, मैलाची दगड ठरली असे मुळीच नाही. सत्यदेव दुबे यांच्या राजकीय विचारसरणीचा अथवा व्यक्तिगत आयुष्याचा नाटकावर कधी परिणाम झाला नाही, सत्यदेव दुबे कोणत्याही विचारधारेचे असते, तरी त्यांची नाटके एवढीच गाजली असती, महत्त्वाची ठरली असती; कारण सत्यदेव दुबे यांनी आपले आयुष्य नाटकाला समर्पित केले होते, आपली सृजनशीलता नाटकाला समर्पित केली होती. त्यामुळे आपल्या व्यक्तिगत विचारधारेची छाया त्यांच्या दिग्दर्शनावर कधी पडली नाही.

सत्यदेव दुबे यांनी कवी कुसुमाग्रजांच्या कवितांना नाट्याकार देऊन रंगभूमीवर सादर केले. 'आयुष्यात पहिल्यांदा' या कुसुमाग्रजांच्या कवितेवरील नाट्यप्रयोगात सत्यदेव दुबे स्वतः दोन कविता म्हणायचे. रंगभूमीला नवी दृष्टी देणाऱ्या सत्यदेव दुबे यांनी काही नाटकेही लिहिली. 'डॉन जुऑन इन हेल' आणि 'एज्युकेटिंग रिटा' या नाटकातल्या त्यांच्या भूमिका गाजल्या.

सत्यदेव दुबे यांनी अनेक नाटके दिग्दर्शित केली. गिरीश कर्नाड यांची 'ययाती' व 'हयवदन' बादल सरकार यांची 'पगला घोडा', 'एवं इंद्रजित' मोहन राकेश यांचे 'आधे अधुरे', चंद्रशेखर कंबाला यांचे 'और तोता बोला', विजय तेंडुलकर यांची 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'गिधाडे', गो. पु. देशपांडे यांचे 'अंधारयात्रा' अशी अनेक नाटके त्यांनी दिग्दर्शित केली. सत्यदेव दुबे यांचे दिग्दर्शन ही ऐतिहासिक गोष्ट होती, त्यांचे दिग्दर्शन म्हणजे नाटकाला होणारा परिसस्पर्श होता. त्यामुळे दुबे हे नाटकाचे 'नॅशनल स्कूल' होते. 'नॅशनल स्कूल ऑफ दुबे' चा मराठीसह गुजराती, हिन्दी, बंगाली रंगभूमीवर प्रभाव होता. 'नॅशनल स्कूल ऑफ दुबे'ने रंगभूमीवर अमीट असा ठसा उमटविलेला आहे. ''तेंडूलकर, गो. पु. देशपांडे, महेश एलकुंचवार, श्याम मनोहर, चं. प्र. देशपांडे, चेतन दातार, शरद सावंत, शांता गोखले, राजीव नाईक, शफाअत खान अशा अनेकांच्या नाट्यलेखनाला सत्यदेव दुबे यांच्यामुळे काही एक दिशा मिळाली'' असे म्हटले जाते, या विधानातच सत्यदेव दुबे यांच्या रंगभूमीवरच्या प्रभावाची - संस्काराची प्रचिती दडली आहे.

सत्यदेव दुबे यांनी काही चित्रपटांच्या पटकथाही लिहिल्या, संवादही लिहले, त्यांना अनेक मानसन्मानही मिळाले. पण मराठी रंगभूमीला महत्त्वाचे योगदान असणाऱ्या या कलावंताला, दिग्दर्शकाला मराठी रंगभूमीने मात्र फारसे समजून घेतले नाही. हे देखील खरे आहे.

सत्यदेव दुबे यांनी आयुष्यभर नाटकासाठी, रंगभूमीसाठी कार्य केले, ते सतत कार्यरत होते, आपले काही प्रकल्प अपुरे सोडून ते गेले, त्यांच्या जाण्याने नाटकाची खरीखुरी 'प्रयोग'शाळा कायम बंद झाली आहे. सत्यदेव दुबे यांच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन.

अनुक्रमणिका

॥ स्मृती ॥

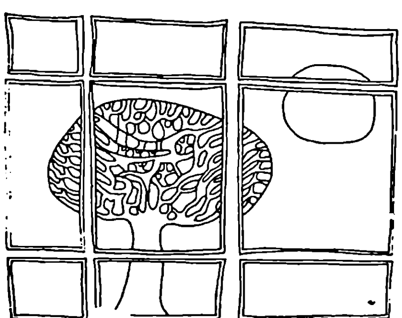
साहित्यसेतू

व्यासंगी साहित्यिक आणि संशोधक प्रा. द. पं. जोशी यांनी केलेले वाङ्मयीन आणि संस्थात्मक कार्य मराठी वाङ्मयाच्या आणि प्रदेशाच्याही इतिहासात फार मोलाचे आहे. प्रा. द. पं. जोशी यांनी आंध्रप्रदेशात मराठी साहित्य संशोधनाचा दीप सतत तेवत ठेवला. आंध्रप्रदेश आणि महाराष्ट्र यांच्यातील वाङ्मयीन दळणवळण प्रा. द. पं. जोशी यांच्या कार्यामुळे कायम सुरू राहिले. आंध्रप्रदेशातील मराठी साहित्य परिषदेच्या जडणघडणीत त्यांचा सिंहाचा वाटा आहे.

आंध्रप्रदेशातील मराठी साहित्य परिषदेच्या 'पंचधारा' या वाङ्मयीन नियतकालिकाचे ते अनेक वर्षे संपादक होते. या नियतकालिकाचे चाळीसहून अधिक विशेषांक त्यांनी प्रकाशित केले. १९८१ मध्ये 'पंचधारा'ला भारतातील सर्वोत्कृष्ट नियतकालिकाचा पुरस्कार मिळाला. प्रा. द. पं. जोशी यांनी केलेले संपादनाचेही कार्य फार महत्त्वाचे आहे. 'कर्तृत्त्वाचा महामेरू : के. व्ही. लक्ष्मणराव यांचे चरित्र व वाङ्मय', 'प्रा. चिं. नी. जोशी : व्यक्ती आणि वाङ्मय', 'गजानन माधव मुक्तिबोध यांची वाङ्मयीन चरितकथा : विजन आणि सर्जन', 'नरहर कुरूंदकर स्मृतिग्रंथ : गोदातटीचे कैलासलेणे', 'काळच्या पडद्याआड (खंड, १,२ व ३)', अशा ग्रंथांचे साक्षेपी संपादन व डॉ. उषा जोशी आणि प्रा. द. पं. जोशी यांनी संपादित केलेले 'समग्र ना. गो. नांदापूरकर (खंड १ व २)', 'समग्र सेतू माधवराव पगडी (आठ खंड)' ही ग्रंथसंपदा म्हणजे फार मोलाचे अक्षरधन होय. याशिवाय प्रा. द. पं. जोशी यांनी 'पाषाणत्रय' : हिन्दी उर्दू कादंबऱ्यांचे मराठी अनुवाद'ही केले आहेत.

प्रा. द. पं. जोशी यांचे वाङ्मयीन कर्तृत्त्व जसे मोठे आहे, तसेच त्यांचे संस्थात्मक कर्तृत्वही फार मोठे आहे. संस्थात्मक कार्यासाठी लागणारे संघटन कौशल्य आणि त्याग त्यांचे ठायी होता, त्यांची शिस्त आणि व्यवहारातील पारदर्शीपणा, निष्ठा आणि व्रतस्थपण फार कमी माणसांजवळ असते. प्रा. द. पं. जोशी यांचे वाङ्मयीन आणि संस्थात्मक कार्य म्हणजे आंध्रमहाराष्ट्रा-दरम्यानचा 'साहित्यसेतू' होते. त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाने हा 'साहित्यसेतू' उभारल्या गेला होता. आज साहित्यसंस्थांच्या कार्यात आणि संपादनाच्या कार्यात येऊ इच्छिणाऱ्या नव्या संशोधकांनी अभ्यासकांनी प्रा. द. पं. जोशी यांच्या कार्याचा आदर्श समोर ठेवावा, संपादनाची संस्थात्मक कार्याची त्यांची कारकीर्द नव्यांना अनुकरणीय अशीच आहे.

प्रा. द. पं. जोशी यांच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन!



अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त : डिसेंबर २०११ ते जानेवारी २०१२

।। ६१ वे विदर्भ साहित्य संमेलन ।।

विदर्भ साहित्य संघाचे ६१ वे विदर्भ साहित्य संमेलन दि. २३,२४ व २५ डिसेंबर २०११ या तारखांना वाशिम येथे रसिक-साहित्यिक आणि ग्रंथप्रेमी यांच्या भरगच्च उपस्थितीत, अत्यंत उत्साहाने व सुविहित पणे पार पडले. जेष्ठ कवी प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर हे संमेलनाचे अध्यक्ष होते.

दि. २३ डिसेंबर रोजी वाशीम शहराच्या प्रमुख मार्गांवरून वाटचाल करणारी ग्रंथदिंडी अक्षरशः डोळ्याचे पारणे फेडणारी ठरली. स्वतः संमेलनाध्यक्ष, स्वागत समितीचे पदाधिकारी, विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी, स्थानिक संस्थांमधील विद्यार्थी, भजनी मंडळे आदिंचा समावेश या दिंडीत होता. याच दिवशी ग्रंथ प्रदर्शनाचे उद्घाटन ही झाले.

दुपारी ४ वाजता उद्घाटन समारंभ झाला. उद्घाटक डॉ. विजय भटकर यांचे भाषण म्हणजे विज्ञान व भाष्याभ्यास यांचा सुरेख मेळ होता. आजच्या साहित्य व्यवहारावर प्रकाश टाकणारे प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे प्रमुख भाषणही उपस्थितांना अंतर्मुख करून गेले. स्वागताध्यक्ष खा. भावना गवळी, आयोजनाचे अध्वर्यु प्रा. हरिभाऊ क्षीरसागर यांनी समयोचित विचार मांडले. संमेलनाध्यक्ष प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांचे भाषण म्हणजे रसिकांना व साहित्यिकांना एक वेगळाच संदेश देणारे होते. साहित्यात प्रत्येक दशकात होणारा बदल त्यांनी सूक्ष्मतेने मांडला. साहित्य हे माणसांना जोडण्याचे काम करते असे सांगत अध्यक्षांनी नवसाहित्यिकांसाठी परिश्रमाची आवश्यकता अधोरेखित केली.

या साहित्य संमेलनात दोन कविसंमेलने झाली. कै. राजा बढे यांच्या स्मृतीस अर्पण केलेल पहिल्या दिवशीचे निमंत्रितांचे व दुसरे दिवशी नवोदित व स्थानिकांचा समावेश असलेले कविसंमेलन झाले. या दोन्ही कविसंमेलनांना रसिकांची उत्स्फूर्त दाद मिळाली. कवी सुखदेव ढाणके व संजय इंगळे तिगावकर हे कविसंमेलनांचे अध्यक्ष होते.

‘विदर्भातील शेतकऱ्यांचे सर्वस्पर्शी चित्रण मराठी साहित्यात आले आहे’, ‘आम्ही संतांना आपापल्या समाजापुरते मर्यादित केले आहे’, ‘स्त्रियांचे लेखन किती परंपरानिष्ठ किती बंडखोर ?’, ‘युवा पिढी साहित्यापासून दूर जात आहे’ या चार विषयांवरील परिसंवाद विचारपूर्ण झाले. डॉ. मोना चिमोटे, चंद्रकांत वानखेडे, डॉ. शैलेंद्र लेंडे, दिलीप अलोणे, रमेश इंगळे-उत्रादकर, डॉ. उत्तम रूद्रावार यांची त्या - त्या परिसंवादांमधील भाषणे विचारप्रेरक व अभ्यासपूर्ण होती.

अनुक्रमणिका

कवी वसंत वाहोकार व डॉ. शोभा रोकडे यांनी घेतलेली डॉ. मधुकर वाकोडे यांची मुलाखत व कथाकथनाचे कार्यक्रमही चांगले झाले. संमेलनाच्या दरम्यान स्थानिक कलावंतांनी काही कार्यक्रमही सादर केले. 'कलाश्री' संचाची 'ऑपरेशन दगड' ही एकांकिका, 'मथुरेच्या बाजारी' हे वगनाट्य, रमेश शुक्ल यांची गीतसंगीत रजनी तसेच कविवर्य कुसुमाग्रजांच्या काव्यावर आधारित 'गीत गातो मी' हा कार्यक्रम झाला. सर्व कार्य्रमांना रसिकांनी उत्तम दाद दिली.

चंद्रपूर येथे होणाऱ्या ८५ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांच्या प्रमुख उपस्थितीत संमेलनाचा समारोप झाला. हे वर्ष कविमंडळींच्या गौरवाचे आहे, असे त्यांनी आवर्जुन सांगितले. सर्व प्रकारच्या समस्यांची उकल कवीच करू शकतात यावर त्यांनी भर दिला. मराठीच्या प्रचारावर व प्रसारावर भर देणारे आणि उपस्थितांच्या भावनांना हात घालणारे प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांचे भाषण सर्वांनाच भावले. चित्रपट अभिनेता भारत गुणेशपुरे, खा. भावना गवळी, प्रा. हरीभाऊ क्षीरसागर यांचीही समयोचित भाषणे झाली. स्थानिक नामवंतांचा यावेळी सत्कार करण्यात आला. प्रा. वसंत आबाजी डहाके, बाबाराव मुसळे, नामदेव चं. कांबळे हे पूर्वाध्यक्ष व प्रा. नारायण कुळकर्णी कवठेकर हे विद्यमान असे चार संमेलनाध्यक्ष एकाच वेळी व्यासपीठावर होते. हे विशेष ! संमेलनस्थळाची देखणी सजावट, साहित्याचा वृक्ष, वेळेचे काटेकोर नियोजन, उत्तम व्यवस्था हे या संमेलनाचे विशेष होते.

मुख्य संयोजक प्रा. हरिभाऊ क्षीरसागर, स्वागताध्यक्ष खासदार भावना गवळी, कार्याध्यक्ष नामदेव कांबळे, शाखाध्यक्ष बाबाराव मुसळे, डॉ. सुधीर कवर, डॉ. हरीश बाहेती, सुभाष राठी, ॲड् विनोद खंडेलवाल, अशोकभाऊ हेडा, प्रा. गजानन वाघ तसेच स्थानिक कार्यकर्ते यांनी संमेलनाच्या यशस्वितेसाठी प्रचंड परिश्रम घेतले.

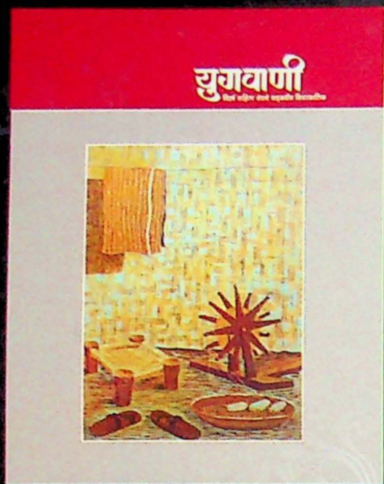
।। ८९ वा वर्धापनदिन ।।

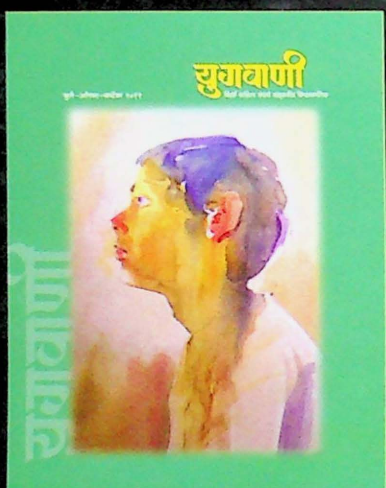
१४ जानेवारी, २०१२ रोजी वर्धा येथील सत्यनारायण बजाज वाचनालयात विदर्भ साहित्य संघाचा ८९वा वर्धापनदिन मोठ्या दिमाखात पार पडला. विदर्भ साहित्य संघाच्या वर्धा शाखेने हा कार्यक्रम आयोजित केला होता. या कार्यक्रमांत विदर्भ साहित्य संघाचा ग.त्र्यं. माडखोलकर स्मृती 'जीवनव्रती' पुरस्कार प्रसिद्ध कथाकार/कादंबरीकार आशा बगे यांना विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या हस्ते सन्मानपूर्वक प्रदान करण्यात आला. याच कार्यक्रमात विदर्भ साहित्य संघाचे विविध वाङ्मय पुरस्कारही पाहुण्यांच्या हस्ते प्रदान करण्यात आले. या सोहळ्याचे अध्यक्षपद मनोहर म्हैसाळकर यांनी भूषविले. ८५ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलानाचे नियोजित अध्यक्ष प्रा. वसंत आबाजी डहाके यांचा सत्कारही केला गेला. प्रमुख पाहुणे म्हणून व्यासपीठावर खा. दत्ता मेघे उपस्थित होते. साहित्य संघाच्या सरचिटणीस शोभा उबगडे यांनी ह्याप्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाच्या आजपर्यंतच्या वाटलाचालीचा थोडक्यात आढावा प्रास्ताविकात घेतला. आशा बगे, संजय इंगळे तिगावकर, प्रदीप दाते हेही रंगमंचावर उपस्थित होते. आज कोणत्या मार्गाने मराठी साहित्य वाटचाल करीत आहे असा प्रश्न प्रा. डहाके यांनी उपस्थित करून विस्थापित होणाऱ्या आदिवासींच्या जीवनशैलीचे, त्यांच्या समस्यांचे प्रतिंबिब मराठी साहित्यात रेखाटले गेले पाहिजे, असे सत्काराला उत्तर देताना सुचविले. आशा बगे यांनी त्यांना कथा सुचण्याचा प्रवास थोडक्यात आपल्या भाषणात सांगितला. या प्रसंगी दत्ता मेघे यांचेही समयोचित भाषण झाले. या कार्यक्रमाचे सूत्र संचालन शुभदा फडणवीस व डॉ. स्मिता वानखेडे यांनी केले. विदर्भ साहित्य संघाच्या वर्धा शाखेचे अध्यक्ष संजय इंगळे-तिगावकर यांनी आभार मानले. कार्यक्रम भरगच्च उपस्थितीत पार पडला.

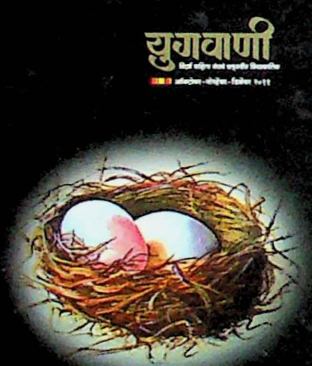


चित्र : महेश मेश्राम, श्री ज्ञानेश चित्रकला महाविद्यालय, नवरगाव, जि. चंद्रपूर

अनुक्रमणिका







श्री
विदर्भ साहित्य संघ
विदर्भ विषय: सारस्वतीजन्मभू: ॥
मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वार्षिक वर्गणी : १५० रूपये

पत्ता :
विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

संपादकीय पत्रव्यवहार :
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,
वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणध्वनी : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com
yugwanivss@rediffmail.com

अनुक्रमणिका